GRUNDZÜGE

EINER

MUSEOGRAPHIE DER STADT ROM

ZUR ZEIT

DES KAISERS AUGUSTUS.

Entworfen von

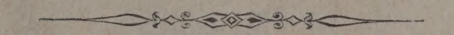
Franz Jacobi
Kgl. Studienlehrer.

Erster Teil.

Beigabe

zum

Jahresbericht 1883|84 der Kgl. Studienanstalt Speier.



Speier.
L. Gilardone'sche Buchdruckerei, vorm. Dl. Kranzbühler.
1884.

Einleitung.

Mit der Neubelebung des klassischen Studiums und dem Aufblühen der Renaissance erwachte auch ein reges Interesse für das alte Rom und seine Ueberreste und es begann eine lebhafte Forschung, welche bei vorwiegend topographischer Richtung die monumentalen Werke der antiken Baukunst, wie die Schätze der Skulptur, der Malerei und des Kunstgewerbes gleichmässig zu umfassen suchte. Die neuere Topographie hat die Behandlung der letzteren Gebiete ausgeschieden und betrachtet sie als einen, wenn auch zugehörigen, so doch nebensächlichen Teil ihrer Aufgabe. Aber bei dem unveränderten Streben, ein Gesamtbild der alten Stadt in ihrer wechselvollen Gestaltung vom Beginn des Römerreiches bis zu seinem Niedergang zu restituieren, kann und soll weder hier noch dort eine zeitlich bestimmt umgrenzte und eingeschränkte Darstellung dieser Kunstschätze gegeben werden. Und dennoch ist es nicht ohne Interesse, einen Ueberblick über den Bestand an Werken der Plastik und Malerei der alten Weltstadt in einer bestimmten Periode zu gewinnen. Einen solchen Ueberblick in allgemeinen Umrissen zu geben, soll die Aufgabe vorliegender Arbeit sein. Die gewählte Bezeichnung derselben als Museographie ist anscheinend noch nicht allgemein geläufig. Wir dürfen natürlich hiebei nicht an eine Beschreibung altrömischer Museen denken. Museen als Sammelstätten von Produkten der Natur oder der Menschenhand und speziell von Werken der Kunst im modernen

Sinne und mit modernen Zwecken kennt das Altertum und das Römertum vorweg nicht. Rom besitzt zwar schon spätestens seit dem dritten Jahrhundert vor unserer Zeitrechnung in Tempeln und noch mehr in einzelnen Privathäusern wohlbegüterter Bürger Stätten der Kunst, die wir füglich bei ihrem Reichtum an Kunstwerken nach unserer Vorstellung Museen nennen könnten; aber der Geist, der unsere Museen geschaffen hat, ist dem Römer bei seiner Sorge um die Kunst zumeist fremd. Ihm, der seine Künstler als Arbeiter betrachtet und durch seinen Mangel an Würdigung ihres individuellen Schaffens mitverschuldet hat, dass ihre Namen grösstenteils der Nachwelt unbekannt geblieben sind, dient die bildende Kunst in erster Linie zur Verherrlichung seiner Person, seiner Familie, seiner Thaten oder zum prunkhaften Schmucke öffentlicher Plätze, sakraler wie profaner Bauten, und in diesem Gedanken füllt er im Siegeslaufe der Jahrhunderte sein Rom mit Schätzen eigener und fremder Schöpfung und macht die Hauptstadt der damaligen Welt schliesslich zum riesigen Sammelpunkt der Kunst.

Die historisch-deskriptive Behandlung der in einem bestimmten Zeitraum dort vorhandenen Werke der Plastik und Malerei soll Gegenstand der vorliegenden Skizze einer Museographie der Stadt sein.

Indem wir in ihrer Geschichte nach einer passenden Periode für die Darstellung suchen, finden wir zunächst zwei günstige Zeitabschnitte: Die Regierungszeit des Kaisers Augustus und die Zeit der Antonine. Dort begegnen wir einer gewaltigen baulichen Veränderung und künstlerischen Verschönerung der Stadt in grossem Massstabe, hier stehen wir an dem Wendepunkt im letzten Aufblühen griechisch-römischer Kunst. Beide Perioden sind auch wiederholt, abgesehen von den rein historischen Monographien, für antiquarische Behandlung im weiteren Umfange ausgewählt worden. Es sei hier nur an Beckers Gallus und Forbigers Rom erinnert. Ich habe mich für die Zeit des Augustus entschieden. Sie bezeichnet nicht nur in der politischen Geschichte des Römerreiches, sondern auch in der Kunstgeschichte seiner Hauptstadt einen hochbedeutenden Abschnitt.

Nach dem zündenden Beispiele des Kaisers, der nicht weniger als zweiundachtzig Tempel restaurierte, verschiedene grossartige Neubauten schuf und sich in seinem bekannten Ausspruch rühmen konnte, dass er Rom aus einer Ziegelstadt in eine Marmorstadt umgewandelt habe, entwickelten Verwandte und Freunde, unter ihnen Livia, Octavia, Tiberius, Marcellus, Philippus, Agrippa, Balbus, Pollio, einen Wetteifer für Kunstschöpfungen, der in der Entwicklungsgeschichte der alten Stadt einzig dasteht und seinesgleichen erst unter den kunstsinnigen Päpsten des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts wiedergefunden hat. Während aber die schöpferische Thätigkeit der augusteischen Zeit sich besonders in der Architektur manifestierte, gewinnt die Periode für unsere Zwecke dadurch an Bedeutung, dass sich durch sie ein gewisser Abschluss in der Verschleppung fremder Kunstwerke nach der Zentrale des Weltreiches kennzeichnet.

Selbst mässig beanlagt und wenig geneigt für die persönliche Kunstübung, waren die Römer lange Zeit für ihren Bedarf auf etruskische Künstler angewiesen, bis sie mit der Erweiterung ihres Machtgebietes auch Künstler aus griechischen Landen nach Rom zogen. Aber was in Rom und für Rom selbst in Plastik und Malerei geschaffen wurde — hierher gehören Götterbilder aus dem spezifisch römischen Mythenkreise, wie z. B. Janus, hierher die Wandmalereien, hierher die Ehrenbildsäulen römischer Bürger u. s. w. —, das steht an Zahl weit hinter dem zurück, was auf dem Wege der Plünderung und des Raubes, der Erpressung und der stillen Gewalt aus eroberten Ländern, aus Etrurien, Unteritalien, Epirus, Macedonien, Griechenland, Kleinasien, Aegypten und anderen nach Rom übergeführt wurde. Unter Augustus tritt in dieser Art von Kunsterwerb ein Stillstand ein, der sich nicht bloss aus der allmählichen Erschöpfung der beraubten und ausgesogenen Länder erklärt, sondern auch aus der Mässigung des Kaisers, der die Erwerbung von Kunstgegenständen durch friedliche Uebereinkunft mit ihren Besitzern der Anwendung offener Gewalt vorzog. Dass bei solchem Tauschhandel der Verkäufer nicht immer die Freiheit seines Besitzrechtes wahren konnte, wie er wollte, versteht sich von selbst.

Von den fremden Kunstwerken nun, die im Verlauf von dreihundert Jahren meist als Beutestücke im Triumph nach Rom übergeführt worden waren, war der grösste Teil entweder nicht mehr vorhanden oder in Privathäuser und Villen, auch ausserhalb Roms, gewandert und für die Oeffentlichkeit fast verschollen, ein Teil stand auf öffentlichen Plätzen und in Tempeln der Stadt und einen Teil, vom Guten das Beste, zog Augustus mit seinen Getreuen ans Licht und vermehrte ihn durch grossen Aufwand aus seinen Privatmitteln und machte alles zum Gemeingut, indem er es an allgemein zugänglichen Orten aufstellte, bezw. dedizierte. So gesellten sich zu den Werken, die der Kunstthätigkeit in Rom selbst entstammten, die Schätze der fremden Kunst in zweckvoller Verteilung und ihr gesamter Reichtum erscheint im Interesse der Allgemeinheit für eine längere Dauer konsolidiert. Diese Verallgemeinerung und zugleich Festigung eines grossen Kunstbesitzes ist es gerade, was die Regierungszeit des Augustus besonders im Vergleiche mit der vorangehenden republikanischen Periode für eine Behandlung hervorragend geeignet macht, wie sie die folgende Skizze geben soll, umsomehr als wir gerade der erwähnten Eigentümlichkeit allein die Kenntnis mancher Werke verdanken, die ohne ihre öffentliche Verwendung durch Augustus auch unseren Quellen unbekannt geblieben wären.

Was nun diese Quellen betrifft, so ist für eine Museographie, welche sich auf topographischer Grundlage aufbauen soll, daran festzuhalten, dass die schriftliche Ueberlieferung die Hauptquelle bilden muss, neben welcher die Funde ohne schriftliche Angaben an Bedeutung zurücktreten. Die Frage nach dem Vorhandensein zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Orte kann die stumme Statue nicht beantworten. Sie kann uns beispielsweise nach den Kriterien wohl zu dem Schlusse führen, dass sie zur Zeit des Augustus existiert haben muss; aber ob sie um dieselbe Zeit schon zu Rom sich befand und ob sie dann gerade an dem Orte stand, wo sie nach Jahrhunderten aus dem Boden gegraben wurde: Das vermag sie uns nicht zu sagen. Es kommen Fälle vor, in welchen für ein gefundenes

Kunstwerk seine Existenz zu Rom in chronologischer und topographischer Beziehung durch das glückliche Zusammentreffen mehrerer Umstände mit hoher Wahrscheinlichkeit erwiesen werden kann; allein diese Fälle sind selten. Dazu kommt, dass die allermeisten der aus römischem Boden geförderten Werke jünger sind, als die augusteische Zeit. Ich habe in anbetracht dessen und mit Rücksicht auf die schwere Zugänglichkeit der einschlägigen Literatur auf die in den Funden gebotene Quelle vorerst verzichtet, ohne auch in dieser Richtung die Hoffnung auf eine spätere Ergänzung und Durchführung aufzugeben. Dagegen ist das schriftliche Quellenmaterial, die einschlägige klassische Literatur, die monumentalen und numismatischen Inschriften, nach Kräften und Zweck verwertet. Die vorgeschriebene Kürze verbietet hierauf näher einzugehen.

Da mit wenigen Ausnahmen das gleiche Material oftmals zu verwandten Darstellungen benützt wurde, so kann und soll der Inhalt vorliegender Arbeit ganz und gar keinen Anspruch auf absonderliche Neuheit erheben. Ich betone dies mit besonderer Bezugnahme auf zwei Abhandlungen der Neuzeit, welche sich die Kunstthätigkeit im republikanischen Rom auf dem Gebiete der Plastik und Malerei zum Vorwurfe genommen haben: *D. Detlefsen: De arte Romanorum antiquissima,* Glückstadter Programm von 1867, 68 und 80 (im folgenden Text=A. R.); und *L. Urlichs: Die Malerei in Rom vor Cäsars Dictatur,* Würzburg 1876 (im f. T.=R. M.). Beide Schriften haben mir für die römische Kunst als grundlegende Vorbilder gedient, wie für den römischen Kunstschatz fremden Ursprungs *L. Urlichs: Griechische Statuen im republikanischen Rom,* Würzburg 1880 (im f. T=Gr. St.), und die umfassenden Werke von Brunn und Oberbeck. Die Benützung der übrigen Literatur werden die Noten zum Texte ausweisen.

Als Grundlage der lokalen Disposition der zu behandelnden Kunstobjekte sind die vierzehn Regionen gewählt, in welche Augustus die Stadt aus administrativen und polizeilichen Rücksichten einteilte. Zur Bezeichnung derselben dienen Namen, welche sie mit Ausnahme der dritten Region zu seiner Zeit

wenigstens geführt haben können, wenn sie auch hiefür nicht alle nachgewiesen sind. Am Eingange eines jeden Abschnittes werden sakrale Orte, für welche ein Kultusbild auch ohne Nennung in den Quellen anzunehmen ist, ebenso öffentliche und private Gebäude, welche uns unbekannte Kunstwerke enthalten mussten, kurz angeführt; doch wurde bei der Unbestimmtheit der Materie auf Vollständigkeit nicht abgezielt. Was für die bezeichnete Periode als vorhanden betrachtet, aber innerhalb der Region nicht örtlich bestimmt werden kann, soll in einem Nachtrag erwähnt werden. Für Orientierung bei etwaiger Lektüre sei Kieperts Plan von Rom empfohlen.

Ich habe schliesslich mit freudigem Dank der Anregung zu erwähnen, die ich von meinem hochverehrten Lehrer Herrn Hofrat L. von Urlichs zu vorliegender Arbeit empfing.

Indem ich wünsche, dass die Skizze, deren Erweiterung und Vollendung mir vielleicht eine spätere Zeit gönnt, ihren bescheidenen Zweck erreichen möge, übergebe ich die erste Hälfte der Oeffentlichkeit.

Speier, im Juli 1884.

Franz Jacobi.

Regio I. Porta Capena.

Das Ausdehnungsgebiet der ersten Region ist im allgemeinen bezeichnet von Porta Capena an durch die Via Appia und deren Abzweigung, die Via Ardeatiana einerseits, durch den Südabhang des Caelius andrerseits. Sie umfasste an Sakralbauten, welche, sämtlich älteren Ursprungs, in die augusteische Zeit hineinreichten, das Heiligtum der Camenen,[1] den Tempel des Mars[2] aussersalb der spätern bestimmten Südgrenze, den von L. Cornelius Scipio des Barbatus Sohn erbauten Tempel der Tempestas,[3] von welchen die zugehörigen Kultusbilder nicht speziell erwähnt werden; ferner den Tempel des Honos und der Virtus.

Auch als Totenstätte wurde das Gebiet der Region benützt und es entstanden hier besonders ausgedehnte Kolumbarien für Freigelassene. Von diesen sind in der zweiten Hälfte der Regierung des Augustus zu nennen das Grab der Marcella[4] und das des L. Maelius Papia und Genossen[5] gegründet 751/3. Sie enthielten zahlreiche schmucklose Aschenkrüge, vereinzelt marmorne Vasen und Urnen von geringem Kunstwerte. Weit reicher ausgestattet erscheinen die Familiengräber, zumeist ausserhalb der Region an der Via Appia gelegen. Innerhalb derselben fesselt unser Interesse das Scipionengrab, dessen bekannte Monumente eigens zu behandeln sind.

---

1) Vrgl. „Statue des Attius“ in diesem Abschnitt.

2) Curios. et Notit. Reg. I; Ovid fast. 6,191 f.

3) Notit. Reg. I; Ovid fast. 6,193; Canina Indic. top. S. 39.

4) C. I. L. VI S. 908 ff.

5) C. I. L. VI 10243.

Kunstwerke vom Tempel des Honos und der Virtus.

Marcus Claudius Marcellus hatte in dem Kampfe mit den Kelten vor Clastidium im J. 532/222 dem Honos und der Virtus einen Tempel gelobt [1]) und erfüllte nach der Einnahme von Syrakus das Gelübde, indem er den von Q. Fabius Maximus [2]) vor der porta Capena erbauten Tempel des Honos neu herstellte [3]) und zugleich mit diesem Gotte der Virtus dedizieren wollte. Von den Pontifices aus religiösen Bedenken daran gehindert, baute er an den Tempel des Honos der Virtus einen eigenen,[4]) erlebte aber die Vollendung des Baues nicht mehr. Die Dedikation vollzog 547/207 sein Sohn.[5]) Dagegen sorgte der Erbauer selbst noch für die Ausschmückung seines Werkes in reichlichem Masse.

Zunächst stellte er in jeder der beiden Zellen das zugehörige Kultusbild des Gottes, bezw. der Göttin auf,[6]) ohne Zweifel Werke römischer Kunst. Darstellungen aus republikanischer Zeit, welche zu diesen Bildern des Marcellus in weiterer Beziehung stehen können, finden sich auf den Münzen der Aquillia, Durmia, Lollia und Fufia Mucia. Freilich geben diese nur die Köpfe wieder. Honos ist jugendlich dargestellt mit langem Lockenhaar, auf den Münzen der Durmia mit Stirnband geschmückt,[7]) auf denen der Lollia mit Lorbeerkranz.[8]) Die Virtus ist gleichfalls gelockt und trägt den Helm und, wie man nach den Münzen der Aquillia [9]) vermuten möchte, einen Panzer. Münzen des Galba und Vitellius geben das Bild der Gottheiten ganz und zwar nach Eckhel D. N. 6, S. 295 u. 310 den Honos halbbekleidet, stehend, in der Rechten eine Lanze,

---

[1]) Liv. 27,25.

[2]) Verrucosus 521/233 nach Becker Top. S. 510, Rullianus 445/309 nach Urlichs Gr. St. S. 5.

[3]) Cicero d. n. d. 2, 23, 61.

[4]) Liv. a. a. O., Plut. Marc. 28.

[5]) Urlichs a. a. O.

[6]) Val. Max. 1, 1, 8.

[7]) Cohen Méd. cons. XVII, Durmia 1—4.

[8]) Cohen Méd. cons. XXIV, Lollia 1.

[9]) Cohen Méd. cons. VI, Aquillia 2—7.

in der Linken ein Füllhorn haltend; die Virtus stehend, behelmt in der Rechten das Parazonium, [ein kurzes Schwert, wie es die Tribuni militum trugen], in der Linken eine Lanze haltend. Vespasian restaurierte den Tempel, weshalb spätere Darstellungen,[1]) wenn überhaupt, nur auf diesen Bezug haben können. Da bis zu dieser Zeit nichts von einer neuen Dedikation bekannt ist und die allerdings etwas unbestimmte Mitteilung des Dio Cassius, dass im J. 716/38 ein vor einem Thore stehendes Bild der Virtus auf das Gesicht gefallen sei,[2]) zunächst hierher bezogen werden muss, so ist anzunehmen, dass die von Marcellus geweihten Statuen des Honos und der Virtus das augusteische Zeitalter erreicht haben, die eine unversehrt, die andere vielleicht durch den Sturz verletzt.

Nicht das Gleiche lässt sich von den Kunstwerken sagen, welche der Eroberer von Syrakus aus der gemachten Beute vor und in dem Doppeltempel weihte. Es waren Gemälde und plastische Werke[3]) mit Ausnahme von Götterbildern,[4]) d. h. wohl den eigentlichen Kultusbildern, welche der Sieger nicht antasten liess. Cicero sah, wie es scheint, noch die ganze Sammlung, wie sie Marcellus aufgestellt hatte; Livius dagegen beklagt sich mit sichtlicher Entrüstung, dass nur mehr ein kleiner Teil derselben vorhanden sei: Der weitaus grössere Teil war römischer Kunsträuberei in Rom selbst zum Opfer gefallen.

Es ist nicht glaublich, dass sich dieser Raub auch auf die Statuen erstreckte, welche der Enkel unseres Marcellus sich selbst, dem Vater und Grossvater unter den von diesem vor dem Tempel des Honos und der Virtus gesetzten Monumenten aufstellte. Die Erwähnung des Tempels im Monumentum Ancyranum II,27 gestattet die Annahme, dass derselbe sich in der augusteischen Zeit noch nicht in ruinösem Zustande befunden habe und die genannten Statuen unter den vor dem Tempel

[1]) Vrgl. Preller Röm. Myth. II S. 250 der 3. Aufl.
[2]) Dio Cass. 48, 43.
[3]) Liv. 25, 40; 34, 4.
[4]) Cicero in Ver. 4, 54, 121.

auch nach Verschleppung des grösseren Teiles verbliebenen Werken waren. Die im J. 602/152 oder nicht lange darauf errichtete Gruppe der drei Marceller, deren Schöpfer kurz vor dem Beginn des dritten punischen Krieges bei einem Schiffbruch an der afrikanischen Küste sein Leben verlor, stand also damals noch und zwar, wie die gemeinsame Inschrift

III · MARCELLI · COSS · VIIII

zeigt, auf einer Basis.[1]) Sie repräsentierte:

1) M. Claudius M. f. M. n. Marcellus, Cos. 532/222, 539/215, 540/214, 544/210, 546/208.
2) M. Claudius M. f. M. n. Marcellus, Cos. 558/196.
3) M. Claudius M. f. M. n. Marcellus, Cos. 588/166, 599/155, 602/152.

Wir haben nur ein sicheres Bildnis auf den Münzen der Claudia, das sich auf den ersten Marceller bezieht.[2]) »Es ist ein ältlicher bartloser Kopf mit kahler Stirn und energischer, hinten stark ausladender Schädelbildung; die Nase gebogen, alle Formen von knochiger Magerkeit.«[3])

Monumente des Marstempels.

Im März des Jahres 537/217 schwitzten nach Livius' Bericht aus den Annalen eine Statue des Mars an der Via Appia und Wolfsbilder,[4]) das Unheil am Trasumenus prophezeihend. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass diese Bilder der römischen Wölfin, des dem Kriegsgotte heiligen Tieres, zu der erwähnten Statue gehörten und beide in der Nähe des Marstempels vor der heutigen Porta S. Sebastiano standen.

Sieben Jahre nach dem gemeldeten Prodigium weihte M. Claudius Marcellus in seinem vierten Konsulate 544/210 in

---

[1]) Ascon. in Pis. 19, 44.

[2]) Mommsen Röm. Münzw. S. 648, N. 303.

[3]) Bernoulli Röm. Ikonographie I, S. 30.

[4]) Liv. 22, 1, 12: Romae signum Martis Appia via ac simulacra luporum sudasse, so mit Weissenborn.

oder vor diesem Tempel dem Gotte eine Statue, deren Basis mit der Inschrift

MARTEI | M · CLAVDIVS · M · F · CONSOL · | DEDIT

uns erhalten ist.[1]) Da der Tempel zu Augustus' Zeiten noch bestand,[2]) ist auch die Existenz der Monumente bis dahin nicht unmöglich.

Statue des Attius.

Der Dichter Lucius Attius (Accius), geboren im J. 584/170, gestorben um 650/104, setzte sich selbst im Tempel der Camenen nahe beim Tempel des Honos und der Virtus,[3]) nicht zu verwechseln mit dem kleinen ehernen Heiligtum dieser Göttinnen, welches Numa dortselbst gestiftet haben soll, das aber in der Zeit des Attius bereits von Fulvius Nobilior in den Tempel des Hercules Musarum transferiert war,[4]) eine Erzstatue in Ueberlebensgrösse.[5]) Er war von kleiner Statur und scheint das angegebene Massverhältnis weniger aus künstlerischen, als aus persönlichen Rücksichten gewählt zu haben. Plinius, aus welchem wir die alleinige Kenntnis der Sache schöpfen, hat die Statue des Dichters nicht mehr gesehen. Dagegen rücken seine mutmasslichen Quellen die beglaubigte Existenz derselben dem augusteischen Zeitalter mindestens sehr nahe; als solche aber glaube ich des Cornelius Buch de poetis Latinis und Varro in erster Linie verzeichnen zu dürfen. Ein Horazkontorniate mit der Umschrift ACCIVS zeigt einen Mann mit griechischem Mantel, in der Linken eine Rolle haltend: die Beziehung zu unserer Statue ist jedoch nicht festgestellt.[6])

---

[1]) C. I. L I, 531; VI, 474. Vrgl. Urlichs Gr. St. S. 6.

[2]) Ovid Fast. 6, 191 f.

[3]) Vrgl. Becker Top. S. 515; Canina Indic. top. S. 36; Preller Reg. S. 113.

[4]) Serv. Aen. 1, 8.

[5]) Plin. 34, 19.

[6]) Bernoulli Röm. Ikonogr. I, S. 289 f.

Monumente im Grabmal der Scipionen.

In augusteischer Zeit befanden sich im Grabe der Scipionen vor der Porta Capena[1]) unter anderen Monumenten drei Statuen, über deren Deutung die Zeitgenossen sich ebensowenig klar waren, als ihre Vorgänger. Nach einer, wie es scheint allgemein giltigen Anschauung waren es Porträtstatuen des

P. Cornelius P. f. L. n. Scipio Africanus,

seines Bruders

L. Cornelius P. f. L. n. Scipio Asiagenus

und des Dichters

Q. Ennius.[2])

Die letztere Statue war aus Marmor,[3]) das Material der anderen wird nicht genannt. Die ausserordentliche Ehre, im Grabe des stolzen Geschlechtes zugleich neben den Siegern von Zama und Magnesia verewigt zu werden, verdankte der Dichter seiner Freundschaft mit dem Afrikaner, nach dessen Willen seine Statue entweder noch vor dem im J. 571/183 erfolgten Ableben desselben oder vielleicht auf Grund testamentarischer Verfügung erst nach dem eigenen Tode 585/169 dort aufgestellt werden sollte.

Merkwürdig bleibt die Unsicherheit der Quellen in der Bestimmung dieser Werke. Sie ist wohl vor allem dem Mangel einer Inschrift zuzuschreiben, die wenigstens in Ciceros Zeit nicht oder bereits nicht mehr existierte. Tusc. 1. 15, 34: *Adspicite, o cives, senis Enni imaginis formam* . . . . kann, ob auch zu einem lokal nicht nachweisbaren Bilde des Ennius gehörend, mit jener Statue schon deshalb nichts gemein haben, weil Cicero sonst seinen eigenen Worten pro Arch. 9, 22: »Man glaubt er sei im Scipionengrabe aus Marmor aufgestellt,« widersprechen würde. Ausser der Inschrift scheinen aber auch sichere Kriterien zur bestimmten Feststellung der Persönlich-

---

[1]) S. im allg. E. Q. Visconti Opere var. vol. I., S. 1 ff.; Mommsen Elogia Scipionum C. I. L. I, S. 11 ff.; Fr. Reber Ruinen R., S. 455 ff.

[2]) Cicero pro Arch. 9, 22; Liv. 38, 56; Plin. 7, 114; Val. Max. 8, 14, 1; Solin. c. 7.

[3]) Cicero a. a. O.

keiten oder der rechte Kritiker selbst gefehlt zu haben. Es ist anzunehmen, dass ausser den genannten Statuen auch solche von anderen berühmten Familiengliedern — man denke nur an den Eroberer Karthagos — im gemeinsamen Grabe vorhanden waren. Der im J. 1780 dortselbst aufgefundene jugendliche Kopf mit Lorbeerkranz aus Peperin, sowie ein anderer aus griechischem Marmor, beide nicht sicher erklärt, sind ein Beleg dafür. Aus der unbestimmten Zahl dieser konzentrierte sich nun das Interesse aus unbekannten Gründen auf die erwähnten Monumente und damit auch der Zweifel. Angesichts dieses Zweifels, der jedoch nicht über ihre Existenz, sondern nur über ihre Deutung obwaltete, verzichte ich auf den Versuch irgend welches der verhältnismässig zahlreich erhaltenen sogenannten Scipionenbilder zu unseren Statuen in Beziehung zu bringen.

Eine zweite Gattung von Monumenten im Scipionengrabe bildeten Sarkophage, mit welchen dasselbe zur Zeit des Augustus ziemlich angefüllt sein musste, da das patrizische Geschlecht der Cornelier an der Leichenbestattung bis auf Sulla festgehalten hatte.[1] Aus ihrer Zahl vermögen wir nach den erhaltenen inschriftlichen Ueberresten zu nennen:

1) Den Sarkophag des L. Cornelius Cn. f. Scipio Barbatus, — Konsul 456/298, Zensor 464/290 —;[2])
2) d. S. des L. Cornelius L. f. Cn. n. Scipio, — Konsul 495/259, Zensor 496/258 —;[3])
3) d. S. des P. Cornelius P. f. P. n. Scipio Africanus, — Sohn des älteren Afrikaners, Adoptivvater des jüngeren —;[4])
4) d. S. des Cn. Cornelius Cn. f. Cn. n. Scipio Hispanus, — Prätor 615/139 —;[5])
5) d. S. des L. Cornelius Cn. f. Cn. n. Scipio, — jüngerer Bruder des vorigen —;[6])

[1]) Cicero de leg. 2, 22, 57; Plinius 7, 187.
[2]) C. I. L. I, 29—30; VI, 1284—85.
[3]) C. I. L. I, 31—32; VI, 1286—87.
[4]) C. I. L. I, 33; VI, 1288.
[5]) C. I. L. I, 38; VI, 1293.
[6]) C. I. L. I, 34; VI, 1289.

6) d. S. des L. Cornelius L. f. P. n. Scipio, — Quästor 587/167, Sohn des Asiaticus —;[1])
7) d. S. des L. Cornelius L. f. L. n. Asiagenus Comatus, mutmassl. Enkel des Asiaticus —;[2])
8) d. S. eines unbestimmten älteren Scipionen;[3])
9) d. S. der Paulla Cornelia Cn. f. Hispalli, — vielleicht Gattin des Konsuls v. J. 578/176 Cn. Cornelius Scipio Hispallus —.[4])

Das Material dieser Monumente, Peperin, Travertin und Tuff, sowie die edle Einfachheit der Arbeit, Motive des dorischen und jonischen Stiles, unterscheiden dieselben wesentlich von den Prunksärgen der Kaiserzeit. Ihr ehrwürdigster Repräsentant ist der wohlerhaltene Peperinsarkophag des Barbatus, Urgrossvaters des älteren Afrikaners.[5])

Noch mag des Siegelringes dieses Mannes gedacht werden, der mit dem Sarkophag gefunden wurde und später in den Besitz des Lord Beverley überging.[6]) Seine Gemme zeigt das Bild der Victoria. Ob auch ein Terracottaköpfchen gleichen Fundortes unserer Zeit zugesprochen werden darf, ist mir unbekannt.

Ara Fortunae Salutaris,

Zum Danke für eine glückliche Rückkehr des Augustus nach Rom weihte der Senat nahe beim Tempel des Honos und der Virtus der heilbringenden Glücksgöttin einen Altar mit der Bestimmung, dass auf demselben die Pontifices und Priester (!) alljährlich »wegen seiner Erhaltung« ein Opfer darbringen sollen.[7]) Die Dedikation des Altars wird wohl mit recht in das Jahr 730/24 gesetzt, in welchem Augustus aus dem Kriege gegen die Kantabrer zurückkehrte. Er war auf diesem Zuge gefährlich erkrankt.[8]) Die Qualität des Monumentes ist unbekannt.

---

[1]) C. I. L. I, 35; VI, 1290.
[2]) C. I. L. I, 36; VI, 1291.
[3]) C. I. L. I, 37; VI, 1292.
[4]) C. I. L. I, 39; VI, 1294.
[5]) Vrgl. ausser den angeführten Quellen u. a. Beschreibung der Stadt Rom II, 2, S. 121; Braun Ruinen und Museen, S. 292.
[6]) Braun a. a. O. S. 83.
[7]) Mon. Ancyr. II, 27—30.
[8]) Vrgl. Mon. Ancyr. Edit. Zumpt, S. 53.

Regio II. Caelimontium.

Die zweite Region, deren Hauptbestand der Mons Caelius bildete, war unter der Regierung des Augustus noch arm an öffentlichen Bauten und damit wohl auch an Werken der bildenden Künste, da wir keines derselben bestimmt genannt finden. Am meisten konnte der von Marius nach seinem Triumphe über Ambronen, Teutonen und Kimbern 653/101 erbaute Tempel des Honos und der Virtus enthalten, falls er mit Urlichs[1]) auf den Caelius gesetzt wird. Mit selbsterbeuteten Kunstwerken vermochte der Triumphator freilich kaum seinen Bau zu zieren; dafür mussten andere Bezugsquellen herhalten.

Mit nicht grösserer Sicherheit kann der Tempel des Hercules Victor hierher verlegt werden, den Lucius Mummius nach seiner siegreichen Rückkehr aus Achaia mit einer Statue des Hercules Victor weihte, wiewohl die Basis derselben in dieser Region gefunden wurde.[2]) Der 763/10 errichtete Bogen des Dolabella und Silanus scheint monumentalen Schmuck nicht getragen zu haben.[3])

Von Privatgebäuden, welche Kunstwerke enthielten, ist hier das Haus des Mamurra zu nennen. Mamurra, ein römischer Ritter aus Formiae, verschaffte sich, nachdem er zuvor schon sein väterliches Gut durchgebracht, als Kommandant des Geniekorps unter Cäsar in Gallien ein bedeutendes Vermögen, mit welchem er sich ein Palais auf dem Caelius erbaute. Zum ersten Mal kamen hier in Rom bei einem Privatbau Marmortäfelung und durchgehende Verwendung von Marmorsäulen aus den

---

[1]) Gr. St. S. 6 f.

[2]) Klügmann Hercules Victor, Archäolog. Zeitg. XXXV, S. 109.

[3]) Vrgl. Reber Ruinen R. S. 464 f.

Brüchen von Karystos und Luna vor.[1]) Dass ein Mann vom Schlage dieses vielverspotteten Verschwenders[2]) bei seiner bekundeten Prunksucht auch nach echt römischer Art den Kunstliebhaber gespielt hat, ist so gut wie gewiss. Seine ungekannten Kunstschätze aber können leicht das Ende der Republik beisammen erlebt haben, da Horaz den Mamurra in seiner 717/37 geschriebenen Satire unter Zeitgenossen nennt und auch der Gewährsmann des Plinius a. a. O., Cornelius Nepos, zu diesen zählt.

---

1) Plin. 36, 48.

2) Catull. 29, 1 ff.; 57, 1 ff. u. a. m.; Cicero ad Att. 7, 7, 6; 13, 52, 1; Hor. S. 1, 5, 37; Suet. Caes. 73.

Regio III. Jsis und Serapis.

Die dritte Region, deren bekannter Name einer späteren Zeit angehört, begann erst seit Nero für die Kunstgeschichte Roms bedeutender zu werden; der Zeit des Augustus entstammte nur eine wichtige Schöpfung, die Porticus der Livia. Der Prachtbau, der den Namen seiner Gattin trägt, wurde mit einem Tempel der Concordia im J. 747/7 geweiht.[1]) Augustus stattete ihn mit herrlichen Kunstwerken aus, die nach der Meinung ihres Bewunderers Strabo[2]) ausserhalb Roms ihresgleichen nicht hatten und nicht weniger, als die Porticus selbst, scheint der Tempel der Concordia geglänzt zu haben.[3]) Merkwürdiger Weise wird keines von den zahlreichen Kunstwerken einzeln genannt. Ovid[4]) erwähnt eine ganze Gattung: alte Gemälde, die nach seinem Ausdrucke zu schliessen zahlreich vorhanden waren und wohl aus Griechenland stammten.

---

1) Vrgl. Becker Top. S. 543; Henzen in Annali 1867, S. 419 ff.

2) 5, 3, 8.

3) Ovid fast. 6. 637.

4) Ars am. 1. 71.

Regio IV. Sacra Via.

Die vierte Region, im allgemeinen bestimmt durch die Sacra Via, die Subura und den Aufgang zu den Carinen, war ein sehr belebter und vornehmer Stadtteil und entwickelte namentlich auch einen regen Betrieb des Kunstgewerbes, besonders der Edelschmiedekunst.[1] Dagegen befanden sich unter Augustus innerhalb derselben wenige Bauten grösseren Stiles. Unter den heiligen Stätten werden ohne spezielle Erwähnung etwaiger Kultusbilder genannt Tempel bezw. Sacellen der Fortuna Seia[2] und der Strenia;[3] ferner sind die weiter nicht beschriebenen Altäre der Juno Sororia und des Janus Curiatius[4] hier aufzuführen und von Privatgebäuden das an unbekannten Kunstschätzen jedenfalls nicht arme Haus des Pompeius.[5]

Jupiter Stator.

Der Tempel des Jupiter Stator, den die Notitia in der vierten Region aufzählt, der aber nach Lanciani's Bestimmung seiner mutmasslichen Ueberreste[6] besser der zehnten Region zugezählt würde, ist von Romulus im Kampfe gegen die Sabiner gelobt, jedoch erst später erbaut worden, sei es jetzt, dass dies auf Grund des Gelöbnisses geschah, welches M. Atilius Regulus

---

[1]) Vrgl. Preller Reg. S. 129.

[2]) Plin. 36, 163.

[3]) Varro l. l. 5, 15.

[4]) Vrgl. darüber Gilbert Gesch. u. Top. d. St. R. I, S. 178 f.

[5]) Canina Indic. top. S. 85.

[6]) Guida del Palatino S. 24 u. 111.

460/294 in der Schlacht bei Luceria machte,[1]) oder zu anderer Zeit. Gewiss ist, dass unter Augustus der Tempel stand und erst durch den neronischen Brand zu Grunde ging.[2]) Sein Kultusbild wird trotz der zahlreichen Erwähnung des Tempels nicht speziell genannt; doch haben wir einen deutlichen Hinweis auf dasselbe in der Peroration der ersten catilinarischen Rede, welche Cicero hier hielt. Der Redner apostrophiert den Gott[3]) und hat seine pathetischen Worte sicher im Angesichte des Bildes des Erhalters und Bewahrers von Stadt und Reich gesprochen. Eine künstlerische und nicht völlig gesicherte Andeutung desselben auf dem Relief vom Grabe der Haterii[4] ist, weil späterer Zeit entstammend, von geringerem Belang. Wenn wir annehmen wollten, dass des Atilius Tempel hier entstand, was wenigstens insoferne zulässig erscheint, als der Senat nach doppelter Verpflichtung wohl erst für ein würdiges Heiligtum an der Stätte des alten Gelübdes sorgen musste, so könnten wir auch die Entstehung des Götterbildes in weiteren Grenzen bestimmen. Cicero berichtet,[5]) dass im J. 537/217 das Pferd des Konsuls C. Flaminius bei Arretium vor einer Statue des Jupiter Stator plötzlich stürzte. Wenn nun ausserhalb Roms der Gott ein Bild hatte, so wird er damals auch in seinem Tempel dessen nicht entbehrt haben, ein solches vielmehr mit dem Tempel selbst geweiht oder in dem Zeitraum von 460 bis 537 d. St. als ein Werk römischer Kunst geschaffen worden sein.

Penatenbilder.

In dem nach Angabe des Monumentum Ancyranum (IV, 8) von Augustus restaurierten Tempel der Penates Publici erwähnt Dionysios von Halikarnassos (1, 68) alte Kultusbilder dieser Schutzgottheiten und schildert sie als sitzende Jünglinge mit

---

[1]) Liv. 10, 36, 11; 10, 37, 15.
[2]) Tac. A. 15, 41.
[3]) Cat. 1, 33.
[4]) Jordan Top. I, 2, S. 277.
[5]) De div. 1, 35, 77.

Speeren, die sie mit beiden Händen halten. Münzen der Antia,[1]) Fonteia[2]) und Sulpicia[3]) zeigen ihre jugendlichen Köpfe mit Lorbeer- oder Myrtenkranz und Denare des Münzmeisters Sulpicius geben auch ihre Ganzfigur mit den Speeren und einer samt ihren Ferkeln am Boden liegenden Sau. Uebrigens gab es alte Erzbilder des Götterpaares, dessen Kult aus Lavinium nach Rom übergewandert war, auch in anderen Quartieren der Stadt. In ihrer Bildung waren sie verwandt mit den Laren, deren Tempel an der Summa Sacra via stand und von welchen alte Steinbilder sitzender jugendlicher Gestalten mit dem Attribute eines kauernden Hundes bekannt sind.[4])

Statuen des Romulus und Titus Tatius.

An der Sacra Via standen die Bildsäulen der beiden ältesten Könige Roms und zwar die des Romulus »auf der Seite des Palatin« d. h. wohl da, wo man von der Sacra via den Berg hinanstieg, die des Titus Tatius am Eingang der Strasse, »wenn man von der Rednerbühne her kam«. Servius,[5]) die einzige Quelle hiefür, nennt die Statuen als zu seiner Zeit gegenwärtig, jede weitere bestimmte Nachricht darüber fehlt. Es bleibt eine blosse Vermutung, wenn wir annehmen, dass das Bild des Romulus zu denjenigen gehört, welche zu Plutarch's Zeiten mehrfach in Rom vorhanden waren und denselben als Triumphator darstellten, wie er zu Fuss die dem König Acron von Caenina abgenommene Waffenrüstung zum Tempel des Jupiter Feretrius trägt.[6]) Auch ist es nicht sicher, dass Münzen des Hadrian[7]) und Antonin,[8]) welche den Romulus als gepanzerten Jüngling mit Lanze und Trophäe wiedergeben, auf

[1]) Cohen Méd. cons. II Antia 1.
[2]) Mommsen Röm. Münzen. S. 572 N. 198.
[3]) Mommsen a. a. O. S. 576 N. 203.
[4]) Vrgl. Mommsen Res g. S. 82; Detlefsen A. R. I, S. 19 f. u. III, S. 4.
[5]) Aen. 8,641.
[6]) Plut. Rom. 16.
[7]) Cohen Méd. imp. II, S. 385 N. 1095.
[8]) Cohen a. a. O. S. 385 N. 773.

obige Darstellung Bezug haben, umsoweniger, als Plutarch ihn im Purpurkleide mit dem Lorbeer bekränzt den ersten Triumph in Rom feiern lässt.[1] Selbst die Frage, ob die beiden Werke der Sacra Via unter Augustus existierten oder nicht vielmehr später, etwa unter Hadrian, entstanden, kann zu gunsten der augusteischen Zeit höchstens mit dem Hinweis auf die notorisch älteren capitolinischen Bilder der beiden Könige bejaht werden. Die Annahme, dass Plinius (34, 23) und Asconius (in Scaur. S. 30 in. f. Or) sich geirrt haben,[2] indem sie von diesen redend, an jene dachten, würde nur einen weiteren Beweis von sehr zweifelhaftem Werte liefern.

Bildwerke vom Tempel der Tellus.

Das Kultusbild im Tempel der Tellus, welchen der Konsul P. Sempronius Sophus im J. 484/268 gelobte, wird nicht speziell erwähnt und wir vermögen bei der verschiedenen Darstellung, welche die griechische Gäa in der römischen Kunst erhielt, auch jenes Bild der Tellus oder Terra Mater nicht näher zu bestimmen.

Im J. 540/214 weihte hier vielleicht M. Claudius Marcellus ein Stück der Beute aus dem eroberten Henna mit der Inschrift: *M. Claudius M. f. J. consol Hinnad cepit.*[3] Das Weihgeschenk war vermutlich eine Statue der Ceres.[4]

Es ist nicht unwahrscheinlich, dass der Tempel nach dem Triumphe des Aemilius Paullus im J. 586/168 einen weiteren Schmuck aus der macedonischen Beute erhielt. Unter den aufgeführten Statuen befanden sich nämlich auch Gäa und Uranos[5]) und wenn der Triumphator diese in einem Tempel der Stadt dedizieren wollte, so hatte das Heiligtum der Tellus wohl den ersten Anspruch darauf.

---

1) a. a. O.

2) Vrgl. Gilbert „Gesch. u. Top. d. St. R.“ I, S. 24, 1.

3) Mommsen zu C. I. L. I, 530.

4) Urlichs Gr. St. S. 6; Jordan bei Preller Röm. Myth. II, S. 2.

5) Polyb. 31, 3.

Auch Cicero interessierte sich aus verschiedenen Gründen für den Tellustempel und stellte im J. 700/54 in oder vor demselben Statuen auf, eine (oder mehrere?) für sich und eine im Namen und Auftrage seines Bruders Quintus.[1]) Was diese Werke vorstellten wissen wir nicht. An Porträtstatuen der Dedikatoren ist kaum zu denken.

An der Existenz der vorstehend aufgezählten Kunstwerke des Tellustempels in augusteischer Zeit zu zweifeln, ist keine direkte Nötigung vorhanden.

Schilde der Aemilier.

Nach dem frühesten Vorgange des Appius Claudius Sabinus und späteren Beispielen stellte der Konsul M. Aemilius Lepidus im J. 676/78 in der Basilica Aemilia eherne Schilde mit den Bildern seiner Ahnen auf.[2]) In ihrer Grundform auf den homerischen Schild und seine weniger berühmten Genossen zurückgehend, waren sie rund und trugen in Relief den Portraitkopf und wohl als Umschrift das Elogium des gefeierten Ahnen. Bauliche Veränderungen in cäsarischer Zeit brauchten sie nicht zu entfernen, da sie nicht zum architektonischen Schmuck gehörten.

Apollo Sandaliarius.

Augustus kaufte aus den Mitteln einer Ehrendotation, welche das römische Volk für ihn auf dem Capitolium 725/29 deponierte, kostbare Götterbilder und liess sie in den einzelnen Quartieren der Stadt aufstellen. Unter diesen befand sich auch eine Statue des Apollo,[3]) die von ihrem Standorte, dem Vicus Sandaliarius, den Namen erhielt.

---

[1]) Ad Q. 3, 1, 14: Ad Telluris quidem etiam tuam statuam locavi.

[2]) Plin. 35, 13; vrgl. 35, 4.

[3]) Sueton. Aug. 57; Curios. u. Not.

Regio V. Esquiliae.

Die fünfte Region, im allgemeinen den nördlichen Teil des Mons Esquilinus und die östlich vorlagernden Ebenen desselben und des Viminalis umfassend, hatte vor Augustus wenig Bedeutung für die Kunst und gewinnt erst durch die Anlagen des Kaisers und seiner Vertrauten. An Heiligtümern ältern Ursprungs finden sich ohne Nennung ihrer Kultusbilder die Tempel der Juno Lucina,[1]) Spes Vetus,[2]) Febris,[3]) Memphitis[4]) (Mefitis) und der für diese Zeit fragliche T. der Minerva Medica.[5]) Hiezu werden genannt Altäre des Jupiter Vimineus[6]) und der Mala Fortuna.[7]) Die Enstehungszeit der plastischen Darstellung der vergötterten Abstracta Febris, Memphitis und Mala Fortuna, wie die Darstellung dieser Heilwesen überhaupt und besonders in ihrem etwaigen Anschluss an fremde Vorbilder bleibt eine offene Frage.

Ungenannte Kunstwerke fanden sich zweifellos in nicht geringer Zahl in dem von Marius zum Andenken an seine Siege über Teutonen und Kimbern errichteten, von Cäsar nach Sulla's Zerstörung wiederhergestellten Monumente,[8]) dem Marcellum Liviae, einem von Augustus und seiner Gattin errichteten Markthallenbau,[9]) und den ausgedehnten Parkanlagen des Maecenas und des Aelius Lamia.

---

[1]) Fragm. Arg. bei Varro l. l. 5, 15; Liv. 37, 3.

[2]) Vrgl. Canina Indic. top. S. 105.

[3]) Val. Max, 2, 5, 6.

[4]) Ovid ars am. 1, 77.

[5]) Vrgl. Becker Top. S. 546 u. 558.

[6]) Varro l. l. 5, 8.

[7]) Cicero de nat. deor. 3, 25; de leg. 2, 11; Plin. 2, 16

[8]) Urlichs Beschreibung d. St. R. III, 2, S. 205.

[9]) S. Urlichs a. a. O. S. 211 ff., Becker Top. S. 542 ff.

Bestimmt genannt werden für unsere Zeit nur zwei Werke der Plastik: Ein Hercules Sullanus[1]) und ein Orpheus.[1]) Ob unter der Bezeichnung Hercules Sullanus mit Preller Reg. S. 131 ein Tempel zu verstehen ist, den Sulla nach seinem auf der Höhe der Esquilien über die Marianer erfochtenen Siege errichtete, oder eine freistehende Statue auf einer mutmasslich noch vorhandenen Basis mit der Inschrift HERCVL · · · | VICTOR, bleibt für unsern Zweck gleich: Die Statue fehlte jedenfalls nicht.

Etwas unbestimmt hinsichtlich der Zeit bleibt der Orpheus, da uns erst Martial[2]) eine Schilderung von ihm gibt. Darnach haben wir uns in Verbindung mit der Angabe des Curiosums und der Notitia eine Brunnengruppe vorzustellen: Orpheus in der Mitte die Leier spielend, umgeben von wilden Tieren, die sein Gesang bändigt. Nachdem gerade auf die Veranlassung des Augustus hin in Rom zahlreiche, öffentliche Brunnenanlagen derart entstanden, bleibt die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass auch diese seiner Zeit angehört.

---

[1]) Curios. und Not.
[2]) 10, 19; 4.

Regio VI. Alta Semita.

Die sechste Region, durch die Höhe des Quirinals und den Viminalis bestimmt, hat zur Zeit des Augustus zunächst nur durch zwei Tempel älteren Ursprungs, den T. des Quirinus und der Salus erhöhtes Interesse für die Kunst. Von Heiligtümern ohne spezielle Nennung ihrer Kultusbilder zählen hierher die Tempel der Fortuna Stabilis, Libera und Redux,[1]) der Venus Erycina,[2]) Flora,[3]) Febris,[4]) des Semo Sancus[5]) und vielleicht auch das Sacellum der Pudicitia Plebeia[6]) mit seinem eigens erwähnten Altare.[7]) Von Privatgebäuden mit unbekanntem Kunstbesitz ist das Haus des Rechtsgelehrten C. Aquilius[8]) zu nennen.

Statue der Tanaquil.

Jn dem Tempel des sabinischen Licht- und Schutzgottes Semo Sancus, dessen Bau Tarquinius Superbus auf dem Quirinal begann, dessen Weihe Sp. Postumius 288/466 vollzog, stand eine eherne Statue der Tanaquil, Gemahlin des Tarquinius Priscus.[9]) Sie erscheint auch unter dem Namen Gaia Cäcilia als Vorbild einer sorglichen Hausfrau und als Schützerin und

---

1) Vrgl. Canina Indic. top. S. 124.

2) Strab. 6, 2, 6.

3) Becker Top. S. 577; Mommsen Röm. Münzw. S. 645 N. 296.

4) Val. Max. 2, 5, 6.

5) S. unten „Statue der Tanaquil“.

6) Festus v. Pleb. Pud. S. 237. M.

7) Liv. 10, 23.

8) Urlichs Beschreibung d. St. R. III, 2, S. 338.

9) Festus v. praebia S. 238, Paulus v. Gaia Cäcilia S. 95; Plut. Q. R. 30.

Helferin, als welcher ihr die Erfindung von Heilmitteln (vulgo sympathische Hausmittelchen) zugeschrieben wird. An diese Charaktere erinnert einerseits ihr Spinnrocken, der im Tempel aufbewahrt wurde,[1]) andererseits der Heilmittel bergende Gürtel, den ihre Statue trug. Wir stehen nicht an, diesen Gürtel als integrierenden Bestandteil der Gewandstatue zu betrachten,[2]) die vielleicht ausserdem noch als weiteres Symbol einen Spinnrocken hatte. Man wusste sich etwa von einer Kapsel am Gürtel Feilspäne zu verschaffen und trug sie als Amulette gegen Krankheit und Gefahren. So dürfte die unklare Stelle bei Festus a. a. O. zu verstehen sein.

Wann die Statue entstand und geweiht wurde, wissen wir nicht; doch macht die Entstehung des Tempels und das Alter des Kultus der Gaia Cäcilia es wahrscheinlich, dass auch sie einer frühen Zeit angehört. Verrius und noch Plutarch haben sie gesehen.

Statue des Mamurius Veturius.

Eine Statue des bekannten sagenhaften Schmiedes der Ancilien wird uns nur durch die Erwähnung im Curiosum und der Notitia bekannt, woraus wir zugleich ihre Lage zwischen den Thermen Konstantins und dem Tempel des Quirinus ersehen. Die Nachbarschaft dieses Tempels weist auf die nähere Beziehung des Bildes zum Kultus des Mars-Quirinus hin. Wir vermögen jedoch nach der dürftigen Angabe der Quelle nicht zu entscheiden, ob wir es mit einem fingierten Porträt oder vielleicht mit einem Marsbilde zu thun haben. Jedenfalls gehört die Statue, wie ihre Benennung andeutet, zu den älteren Erzbildern der Stadt und hat vielleicht noch bis ins letzte Jahrhundert des römischen Reiches bestanden.[3])

---

1) Plin. 8, 194.
2) Vrgl. Detlefsen A. R. II, S. 8.
3) Vrgl. Urlichs Beschreibung d. St. R. III, 2, S. 369 f.

Die Kunstwerke des Tempels der Salus.

Das berühmteste Werk in dem bei der Porta Salutaris am Nordabhang des Quirinal gelegenen Tempel der Salus, welchen C. Junius Bubulcus als Diktator im J. 452/302 dedizierte, war die Freskomalerei des Q. Fabius Pictor.[1]) Sie wurde wenige Jahre vor der Dedikation des Heiligtums begonnen, mit diesem geweiht und erhielt sich bis in die Regierungszeit des Kaisers Claudius. Nach Urlichs[2]) war es eine Darstellung der Heldenthaten des Bubulcus aus den Samniterkriegen, »ein Thriumph- und Schlachtgemälde.« Doch dürfen wir hiebei kaum an ein einzelnes Gemälde denken, da Plinius, indem er von dem ganzen Tempel spricht, das Wort »pictura« seines Berichtes wohl im Sinne unseres deutschen Wortes »Malerei« gebraucht und Valerius Maximus geradezu sagt, dass Fabius die Wände bemalt habe. Er hat also wenigstens die beiden Langseiten der Cella mit je einem Freskogemälde geschmückt. Kennen wir auch den Inhalt desselben nicht näher, so sind wir dagegen in der Lage, die Leistung nach der technischen Seite zu würdigen. Es sei gestattet, Urlichs resumierendes Urteil hierüber a. a. O. wörtlich anzuführen: »Mit den älteren Bildern der Griechen hatte das Werk des Fabius die feine Zeichnung, namentlich die scharfen Umrisse gemein; es unterschied sich aber von ihnen durch das blühende auch durch Mischung der Farben gefällige Colorit; endlich fehlte dem Bilde alles kleinliche Beiwerk (vgl. Welcker zu Philostrat. p. 396), es gehörte ganz der Megalographie an. Die Farbenwirkung, welche der jüngeren griechischen Kunst angehört, mag Fabius an den unteritalischen Gemälden des Zeuxis bewundert haben; die Freskomalerei entsprach der in seiner Nähe in Etrurien und Latium herrschenden Kunstübung.« Dieses Urteil fusst auf den Angaben des Griechen Dionysios von Halikarnassos; die Römer selbst scheinen sich weniger um den Kunstwert der fabischen Schöpfung gekümmert zu haben, als um die Frage, ob es sich für den Sprossen eines alten und

---

[1]) Plin. 35, 19; Val. Max. 8, 14, 6.
[2]) R. M. S. 7.

mächtigen Adelsgeschlechtes gezieme, in dieser Weise Kunstdilettantismus zu treiben. An Unterschätzung hat es dabei gewiss nicht gefehlt, wenn sich dieselbe auch im Angesichte des Werkes nicht zur vollen Verhöhnung des Dilettanten als »Farbenkleckser« und »Anstreicher«[1]) steigern konnte. Fabius durfte den Beinamen »Maler« annehmen und führen, wie dies auch seine Nachkommen thaten.

Um das Jahr 570/184 setzte das römische Volk dem M. Porcius Cato (Maior)[2]) in Anerkennung seiner Verdienste eine Statue im Tempel der Salus und rühmte in der Inschrift derselben, dass er als Zensor den zum Schlechteren geneigten und herabsinkenden Staat der Römer durch tüchtige Führung und besonnene Gewöhnung und Belehrung wieder aufgerichtet habe. Da Plutarch die Inschrift ins Griechische übersetzt, scheint das Werk bis zum Tempelbrande unter Claudius und nach diesem wenigstens noch die Basis intakt geblieben zu sein. Eine Imitation der Portraitstatue des zu ihrer Entstehungszeit fünfzigjährigen, gegen die aufgekommene Sitte vollbärtigen[3]) Mannes können wir mit Bestimmtheit nicht aufweisen.

Im J. 574/180 erhielt der Tempel einen weiteren Schmuck, indem der Konsul A. Postumius Albinus ausser anderen Gaben der Göttin vergoldete Statuen schenkte;[4]) Darstellung und Fortbestand derselben sind nicht weiter bekannt.

Das Kultusbild der Göttin endlich ist nicht genannt, die Zeit der Dedikation gestattet jedoch die Annahme, dass Bibulcus es mit dem Tempel geweiht habe. Vermutlich geben die um 700/54 geprägten Denare der Gens Acilia[5]) uns eine Darstellung des Bildes. Der Avers zeigt einen lorbeerbekränzten Frauenkopf mit der Beischrift SALVTIS, der Revers eine stehende Frau, in der Rechten eine Schlange, das Symbol der sich er-

---

[1]) S. Saalfeld „Der Hellenismus in Latium (Wolfenbüttel 1883)“, S. 111.

[2]) Plut. Cato Maior 19.

[3]) Hor. C. 2, 15, 11, hiezu Bernoulli Röm Ikonogr. I, S. 63.

[4]) Liv. 4, 307.

[5]) Mommsen Röm. Münzw. S. 631 N. 273.

neuernden Gesundheit, haltend, die Linke auf eine Säule stützend, mit der Beischrift VALETV *dinis*. Die Valetudo mag hier als latinisierte Hygieia neben die römische Salus gestellt sein:[1]) da sie aber als Gottheit sonst keinen besonderen Kult geniesst, steht kein wesentliches Hindernis im Wege, beide hier dargestellten Heilgöttinnen zu identifizieren und als eine auf den Tempel der Salus zu beziehen, wie dies schon Eckhel gethan.[2]) Der Lorbeerkranz, der anderwärts auf Münzen des Silanus vom J. 665—666 d. St. durch eine Binde ersetzt ist,[3]) kann als Zuthat des Münzmeisters zufällig sein und findet sich in jüngerer Darstellung wieder.[4]) Jedenfalls bieten die republikanischen Münzen bessere Gewähr für die richtige Auffassung des Bildes, als die Münzen der Kaiserzeit mit ihrer abweichenden und teilweise unter sich verschiedenen Darstellung desselben,[5]) wie auch des Macrobius[6]) allgemeine Andeutung insofern differiert, als wir uns danach das Attribut der Schlange zu Füssen der Gottheit zu denken hätten, etwa wie bei der Minerva Giustiniani, oft fälschlich genannt Medica. Dass auch im fünften Jahrhundert der Stadt, als sich das Wesen der Salus weit mehr, denn später, von dem der Hygieia unterschied, die Bildung der Göttin bereits an griechische Muster sich anlehnen konnte, ist selbstverständlich, dass es geschah, wahrscheinlich.

Werke vom Tempel des Quirinus.

Wiewohl L. Papirius Cursor bei seinem Triumphe über die Samniten und der Einweihung des Tempels im J. 459/295 denselben mit einem Teile seiner reichen Beute ausstattete und Augustus ihn nach dem Brande vom J. 705/49, den Wiederaufbau Cäsars fortsetzend, in aller Pracht herstellte und vollendete,[7])

---

1) Preller Röm. Myth. II, S. 243.

2) D. N. V, S. 119.

3) Mommsen a. a. O. S. 581 N. 210.

4) Vrgl. Wieseler Denkmäler II, N. 782.

5) Grässe Handb. der alten Numismatik XIV, 8; XXVIII, 3; XXXI, 4.

6) Sat. 1, 20, 1.

7) S. Urlichs Beschreibung d. St. R. III, 2, S. 369 ff.

so ist doch für seine Zeit von allen Kunstschätzen,[1]) die der Tempel gewiss barg, nur eine Statue Cäsars bestimmt genannt.[2]) Sie wurde ihm nach seinem vierfachen Triumphe 708/46 durch Senatsbeschluss im Tempel selbst gesetzt und trug auf ihrer Basis die Inschrift DEO INVICTO. Der allmächtige Diktator wurde also in ihr als vergötterter, unbezwinglicher Sieger dargestellt.

Das Kultusbild des Quirinus, wie es in dem neuen Tempel sich fand, ist nicht bekannt. Ein altes Bild des Gottes erwähnt hier der Dichter Silius Italicus.[3]) Mag seine Poesie der Wirklichkeit entsprechen und ein solches vorhanden gewesen sein, so wird Augustus dasselbe doch, wenn es den Tempelbrand überdauerte, bei seinem Streben, das Alte in aller Schonung durch Neues zu ersetzen, beseitigt und ein anderes an seine Stelle gebracht haben. Von der Darstellung des Quirinus können wir kein volles Bild gewinnen. Die 680—704 d. St. geschlagenen Denare der Memmia[4]) geben nur den Kopf mit langem gelockten Barte und Lorbeer- oder Myrtenkranz.

Noch sind dem Tempel zwei Weihgeschenke zu verbinden, deren Inschriften im J. 1626 in den Gärten des Quirinals gleichzeitig gefunden wurden, Die eine lautet: P · CORN*elios* | L · F · COSO*l* | PROBA*vit* | MAR*te sacrom*[5]) und gehört nach Mommsen dem Konsul d. J. 518/236, P. Cornelius Lentulus. In ihr erscheint Mars—Quirinus noch mit seinem älteren Namen. Die andere Inschrift lautet: QVIRINO | L · AIMILIVS · L · F | PRAITOR[6]) und stammt von einem Aemilier der 549 oder 563 oder 564 d. St. Prätor war. Das erstere Weihgeschenk bildete vielleicht ein Altar, was die Basis des letzteren trug, bleibt unbekannt. Beide sind wohl erst mit dem Zerfalle des Tempels unter den Boden gekommen.

---

[1]) Die Sonnenuhr, welche derselbe Papirius vor dem Quirinustempel aufstellte (Plin. 7, 213), kann hieher nicht gerechnet werden.

[2]) Dio C. 43, 45; vrgl. Cic. ad Att. 12, 45, 3; 13, 28, 3.

[3]) B. P. 8,646.

[4]) Cohen Méd. cons. XXVII Memmia 5; Mommsen Röm. Münzw. S. 642 N. 291.

[5]) C. I. L. I, 41; VI, 475.

[6]) C. I. L. I, 630; VI, 565.

Statue des Sulla.

Eine auf dem Quirinal gefundene Basis aus Travertin mit der Inschrift

L · CORNELIO · L · F
SVLLAE · FELICI
DICTATORI
VICVS · LACI · FUND [1])

gehörte ohne Zweifel zu einer jener vielen Statuen, welche dem Sulla besonders während seiner Diktatur 672—675 d. St. in Rom errichtet wurden. Sie stand in der Strasse, die nach einer Brunnenanlage den Namen Lacus Fundani führte und war von den Bewohnern derselben dem Diktator geweiht. Bestimmter bezeichnete Ehrenbilder Sullas werden wir auf dem Forum und dem Capitolium finden. Hier mag erwähnt sein, dass den besten allgemeinen Hinweis auf Sullabilder der Kopf der Denare wiedergibt, die sein Enkel um das Jahr 695 d. St. prägte.[2]) »Es ist ein hoher, oben abgeplatteter Kopf, dem Alter nach etwa einem Fünfziger angehörend, mager, bartlos, mit mässig kurzem, ziemlich schlichtem Haupthaar. Ober- und Unterstirn durch eine Einsenkung getrennt; die Nase hoch und leicht gebogen; die Wangen schlaff und durchfurcht, wie auch der Hals; Stirn und Nase zusammen einen kleinen Winkel bildend, mit Einschnitt an der Nasenwurzel.«[3]) Für die Erhaltung der obigen Bildsäule in augusteischer Zeit spricht unter anderm Cäsars Fürsorge um alle das Andenken Sullas ehrenden Monumente.

---

[1]) C. I. L. VI, 1297.

[2]) Cohen Méd. cons. XV Cornelia 19; Mommsen Röm. Münzw. S. 643 N. 292.

[3]) Bernoulli Röm. Ikonogr. I, S. 88.

Regio VII. Via Lata.

Die siebente Region, deren Gebiet im allgemeinen durch die Via Lata, den Südabhang des Pincius und den Nordabhang des Quirinal bestimmt ist, enthielt, so weit uns bekannt, aus der Zeit vor dem letzten Jahrhundert der Republik nur ein Monument, in dem sich Gegenstände von Kunstwert, die wir jedoch nicht kennen, befinden konnten, das Grab der Publicii Bibuli von C. Publicius Bibulus um 545/209 erbaut.[1])

Erst durch die Parkanlagen des Sallust und Lucull gewann die Region Bedeutung für die Kunst. Diese Gärten mit ihren Villen und Hallen bargen eine reiche Zahl edler Schätze; aber der Umstand, dass Kunstwerke des Privatbesitzes wegen ihrer schwierigen Zugänglichkeit und ihrer geringen oder gänzlich mangelnden historischen Bedeutung das öffentliche Interesse nicht in gleichem Grade fesselten, wie die auf Strassen und Plätzen, in Tempeln und Staatsbauten dem Beschauer stets vor Augen stehenden Werke, hat auch hier verschuldet, dass die Quellen keines[2]) mit Bestimmtheit nennen. Plutarch[3]) berichtet nur, dass Lucull für seine Schöpfung, die er nach seinem Triumphe 691/63 ins Leben rief, Gemälde und Statuen mit grossem Geldaufwande sammelte und man vermutet, es haben sich darunter ein Apollo, die capitolinische Venus und der Schleifer jetzt in der Tribuna der Uffizien zu Florenz, befunden.[4]) Auf eine Venus in dem Parke des bekannten Geschichtsschreibers

[1]) C. I. L. I, 635.

[2]) Die Zeit der Aufstellung des von Ammianus Marc. 16, 6, 21 hier erwähnten Obelisken ist nicht bekannt.

[3]) Lucull. 39.

[4]) Urlichs Beschreibg. d. St. R. III, 2, S. 567.

Sallust weist eine Inschrift, welche *æditui Veneris hortorum Sallustianorum* erwähnt.[1])

Auch vom Campus Agrippae und der Porticus Polae, welche dieses zu politischen Versammlungen und anderen Zusammenkünften bestimmte Feld umschloss, ist keines der sicher vorhandenen Kunstwerke genannt, man müsste denn mit Becker[2]) diese Porticus und die Porticus der Europa identifizieren, welch' letztere ihren Namen von einem Gemälde oder einem Bildwerke führte, in dem Europa auf dem Stiere dargestellt war.[3])

Einen nur von dem Regionsverzeichnis genannten Ganymedesbrunnen mit der Statue des Heros können wir mit nicht grösserem Rechte der Zeit des Augustus vindizieren, als dies beim Orpheusbrunnen der fünften Region geschehen. —

---

[1]) Canina Indic. top. S. 126; C. I. L. VI, 122. Canina a. a. O. zählt die Gärten des Sallust zur 6. Region, wir nach den Angaben von Urlichs a. a. O. S. 576 zur 7.

[2]) Top. S. 596. —

[3]) Martial 7, 32, 11; vrgl. Urlichs Beschreibg. d. St. R. III, 3 S. 116.

Regio VIII. Forum Romanum Magnum.

Die achte Region, im allgemeinen bestimmt durch den Vicus Jugarius und Tuscus, den Mons Capitolinus, das Forum Romanum und — für unsere Periode — das Forum Julium und Augustum, ist mit ihrem Zentrum, dem grossen Markte, nicht nur für die römische Religion, für das Verfassungs- und Rechtsleben, für Handel und Privatverkehr, sondern auch für das von uns behandelte Gebiet der wichtigste Stadtteil. Die Bedeutung für dieses speziell in der augusteischen Zeit beruht mehr noch als auf der Masse der dort zusammengedrängten und angesammelten Kunstschätze, auf dem kunstgeschichtlichen Interesse ihrer Zusammenstellung. In keiner Region findet sich eine so umfassende und reichhaltige Vertretung, besonders von plastischen Werken, wie hier. Hier entrollt sich ein grosses Bild eigener, wie fremder Kunstthätigkeit von den frühesten Anfängen bis auf das rege Schaffen unter Augustus und eine Wanderung durch Tempel und Hallen über die Strassen und Märkte hinauf zum Sitze des höchsten Schirmgottes der Stadt und des Reiches gibt ein gut Stück Geschichte der Kunst bei den alten Kulturvölkern.

Zur leichteren Uebersicht der folgenden Darstellung ist das ganze Gebiet der Region in vier Abschnitte eingeteilt. Die Reihenfolge der in den ersten beiden Abschnitten für das römische Forum angeführten Werke beginnt an der Südwestecke und wendet sich in der Richtung Ost—Nord—West—Süd.

A.

Kunstwerke der Bauten

des

Forum Romanum.

Statuen des Fabierbogens.

Der Ehrenbogen der Fabier — fornix oder arcus Fabianus —, wahrscheinlich von Q. Fabius Maximus Allobrogicus, Konsul des J. 633/121 erbaut [1]) »da, wo die Sacra via in das forum einmündete«,[2]) wiederhergestellt um 698/56 von dessen Enkel Q. Fabius Maximus Allobrogicus,[3]) trug, wie es scheint, eine nicht unbedeutende Zahl von Statuen,[4]) deren dargestellte Personen dem Familienkreise der Gens Fabia entnommen waren. Nach Inschriften des Bogens und dem indirekten Zeugnisse Ciceros,[5]) welche ohne Bedenken auf diese Bildsäulen bezogen werden können und bezogen wurden, vermögen wir von ihnen folgende zu nennen:

1) Statue des L. Aemilius Paullus Macedonicus, des Siegers von Pydna, mit der Inschrift:[6]) *L. Aem[il]ius. L. f. Paullus | co[s. II] cens. augur. | tr[iu]mpharit · ter ·* Aemilius Paullus ist der Grossvater des Erbauers.

---

[1]) Mommsen C. I. L. I, S. 178.

[2]) Jordan Top. I, 2, S. 207.

[3]) Mommsen a. a. O.

[4]) Schol, Gron. in Verr. 1, 7, 19, S. 393 Or. sagt von dem Bogen: . . . . *ibi multae statuae Fabiorum stant.*

[5]) Mommsen a. a. O. zu Cic. in Vatin. 11, 28.

[6]) C. I. L. VI, 1304 b.

2) Statue des P. Cornelius Scipio Africanus Aemilianus mit der Inschrift:[1] *P. Cornelius Paulli f. Scipio | Africanus cos. II cens. | augur triumphavit II.* Der Besieger von Karthago und Numantia ist der natürliche Sohn des zu 1) genannten Paullus und Onkel des Erbauers.

3) Statue des Erbauers Q. Fabius Maximus Aemilianus Allobrogicus mit der Inschrift:[2] *[Q.] Fabius. Q. f. Maxsumus | aed. cur.*

Dass mit diesen an dem Fabierdenkmal verewigten Gliedern der Familie die Reihe geschlossen sei, ist nicht anzunehmen, vielmehr zu glauben, dass wenigstens der Wiederhersteller, nicht zufrieden mit der Inschrift:[3] *Q. Fabius Q. F. Maxsumus aed. cur. restituit,* sich auch seine Statue unter ihnen aufgestellt habe. Er muss uns ohnehin als der Schöpfer des statuarischen Schmuckes an dem Denkmal gelten, das sich lange Zeit erhalten hat.

Bildwerke am Augustusbogen.

Als im J. 734/20 Augustus die römischen Feldzeichen, welche Crassus an die Parther verloren hatte, von dem Könige Phraates zurückerhielt, wurde ihm neben dem Tempel des Divus Julius ein Ehrenbogen errichtet. Auf demselben stand ein Viergespann und seine Reliefs enthielten Victorien und die Bilder der Feldzeichen nebst der Darstellung ihrer Uebergabe durch die Parther, worauf nunmehr die Reliefs am Panzer der bei Prima Porta im J. 1868 gefundenen Augustusstatue bezogen werden.[4]

Kunstwerke im Tempel des Divus Julius.

Nach dem Tode Cäsars erbaute Augustus dem vergötterten Vater auf dem Forum einen Tempel, den er 725 d. St. weihte. Zu seinem Schmucke verwandte er einen Teil der

---

[1]) C. I. L. VI, 1304 c.

[2]) Pseudo-Ascon. in Verr. 1, 7, 19, S. 134 Or.; C. I. L. VI, 1304 a. Die Buchstaben a b c sollen die Reihenfolge der Statuen am Monumente bezeichnen.

[3]) C. I. L. VI, 1303.

[4]) S. Mommsen Res. g. S. 124 ff.; Jordan Top I, 2, S. 211 f.

ägyptischen Beute [1]) und erwarb sich zu gleichem Zwecke auf anderem Wege Kunstwerke. Auch hier gilt das alte Bedauern, dass uns von diesen nur folgende wenige bekannt sind:

1) Erzstatue Cäsars mit Stern auf dem Haupte.[2]) Als Augustus im J. 710/44 die Spiele der Venus feierte, zeigte sich ein Komet am Himmel, dessen Erscheinung das Volk als Beweis dafür auffasste, dass Cäsar unter die Götter aufgenommen wurde. Augustus nahm dies Zeugnis und seine Deutung gerne an und liess den Stern, das Symbol der Vergötterung, an dem Kopfe einer Cäsarstatue anbringen, die er auf dem Forum dedizierte. Wir setzen diese Statue mit Jordan[3]) in den Tempel des Divus Julius und betrachten sie als dessen Kultusbild trotz der Nachricht Dios,[4]) dass dieselbe im Tempel der Venus aufgestellt gewesen sei. Es ist freilich nicht ohne Bedenken, die Worte eines Historikers, auf dessen Zeugnis man sich sonst so oft beruft, zu verdächtigen; allein die auf Augustus selbst zurückzuführende bestimmte Angabe der Dedikation *in foro* d. h. *Romano*, sowie der innere Grund, dass eine Statue Cäsars mit dem Abbilde seiner vom Himmel her beglaubigten Gottheit zunächst sich für den eigenen Tempel des eben zum Gotte gewordenen Diktators passte, scheint für diesen zu sprechen. Es mag recht wohl sein, dass die eigenartige Darstellung eine Zeit lang allgemeine Nachahmung fand [5]) und auch der Tempel der Venus eine solche enthielt: Das Original ist im Tempel des vergötterten Cäsar selbst zu suchen.

2) Aphrodite Anadyomene, Gemälde des Apelles.[6]) Die Göttin war dargestellt, wie sie der Flut entstiegen »mit den Händen die Feuchtigkeit und den Schaum des Meeres aus ihrem Haar ausdrückt.« [7]) Augustus nahm das Gemälde aus dem

[1]) Dio Cass. 51. 22.

[2]) Plin. 2, 93; Suet. Caes. 88; Joseph. Flav. B. J. 1, 21, 7; Jul. Obsequ. 68. Vrgl. Drumann R. G. I, S. 133, A. 97.

[3]) Hermes IX, S. 342 ff.

[4]) 45. 7.

[5]) Serv. Aen. 8, 681.

[6]) Plin. 35, 91; Strabo 14. 2, 19.

[7]) Brunn K. G. II. 205.

Tempel des Asklepios in der Vorstadt von Kos und erliess den Koern dafür hundert Talente (= 471525 M.) an ihren Abgaben. Wahrscheinlich gehört die von Plinius erwähnte Beschädigung des unteren Teiles der Zeit der Transferierung an. Vergebens suchte man nach einem Künstler, der das Bild restaurieren könnte: Es wagte sich keiner an die Restauration, was den Wert des Kunstwerkes in den Augen der Römer noch bedeutend vermehrte.

Ausser diesem Gemälde des berühmten Meisters befanden sich in dem Tempel auch noch andere, deren Aufzählung Plinius (35, 37) versprochen, aber nicht durchgeführt hat. Den Vorbau des Tempels schmückten Schnäbel aus der Schiffsbeute von Actium.[1])

Statue Cäsars und der Clementia.

Im J. 709/45 beschloss der Senat, einen edlen Zug in dem Charakter Cäsars ehrend, ihm und der Clementia ein eigenes Heiligtum zu stiften.[2]) Wie und wann der Bau zur Ausführung kam, ist nicht bekannt, wohl aber kennen wir die Gruppe. Cäsar war als Jupiter Julius dargestellt, ihm zur Seite stand die personifizierte Milde; beide reichten sich die Hände.[3]) Wir werden kaum irre gehen, wenn wir das Werk auf dem Forum suchen; ob in einer eigenen Kapelle oder vielleicht gar in dem später erbauten Tempel des Divus Julius, mag dahingestellt sein.

Kunstwerke der Curia Julia.

Die Curia Julia, das neue Rathaus, wurde nach Cäsars Plänen entworfen, von Augustus beendet und im J. 725/29 dediziert.[4]) Ihr Schmuck »muss an Pracht keinem Denkmal in der Welt nachgestanden haben« und doch sind uns von ihren Kunstschätzen nur folgende wenige genannt:

---

[1]) Dio Cass. 51, 19.

[2]) Dio Cass. 44, 6; Plut. Caes. 57; vrgl. Drumann R. G. III, S. 666.

[3]) Appian. b. c. 2, 106.

[4]) Vrgl. Bunsen Beschreibung d. St. R. III, 2. S. 89 ff.; Jordan Top. I. 2, S. 253 ff.

1) Goldene (vergoldete Bronze-) Statue des Augustus, bei seiner Leichenfeier aus der Curia im Pompe getragen.[1])

2) Statue der Victoria.[2]) Sie stammte aus Tarent, war also wohl eines von den Erzbildern griechischer Kunst, die auch nach der Ausplünderung durch die Römer 545/209 der Stadt verblieben waren, da Fabius Maximus Verrucosus den Tarentinern ihre erzürnten Götter liess.[3]) Augustus transferierte sie nach Rom und stellte sie im Sitzungssaale der Curia auf als bleibendes Zeichen des Sieges, der ihm die Alleinherrschaft errungen hatte. Umgeben wurde die Statue der Göttin mit den Prachtstücken der ägyptischen Beute, wohl Werken griechischer und ägyptischer Plastik neben hervorragenden Trophäen. Auch der Altar der Göttin, der später die bekannte Kontroverse zwischen Symmachus und Ambrosius veranlasste, muss hier erwähnt werden.

3) Goldener Ehrenschild, dem Augustus im J. 727/27 vom Senate und dem römischen Volke in der Curia dediziert.[4]) Die Inschrift derselben rühmte die Tapferkeit, Milde, Gerechtigkeit und Frömmigkeit des Kaisers, kann aber bei der Verschiedenheit der diesbezüglichen Münzdarstellungen[5]) ebensowenig in ihrer ursprünglichen Gestalt restituiert werden, wie der plastische Teil des Schildes. Am wahrscheinlichsten ist es, dass der Vorderteil den Kopf des Kaisers in einem Lorbeerkranze zeigte und die Inschrift entsprechend verteilt war.

4) Nemea, enkaustisches Gemälde des Nikias,[6]) Zeitgenossen Alexanders des Grossen. Nemea sitzt auf dem Löwen die Palme in der Hand: daneben steht ein Greis mit Stab, über dessen Haupt ein Täfelchen mit einem Zweigespann herabhängt. Das Gemälde trug den Namen des Künstlers mit der Bemerkung, dass er es eingebrannt habe: sein Inhalt bezog sich auf die

---

[1]) Dio Cass. 56, 34.

[2]) Ders. 51, 22.

[3]) Liv. 27. 16.

[4]) Mon. Anc. VI, 20.

[5]) S. ihre Zusammenstellung bei Mommsen Res. g. S. 152.

[6]) Plin. 35, 27 und 131.

nemeischen Spiele. Der Greis mit dem Stabe, sonst auch als Hirte oder als Asopos, Vater der Nemea erklärt, ist nach Brunn mit Panofka die Figur eines Kampfrichters, das Täfelchen eine Hindeutung auf die Art des Sieges, das Ganze eine Verherrlichung der Nemeen.[1]) Das Werk wurde als Wandausschnitt in Rahmen von einem Silanus, D. Junius Silanus, dessen Ädilität um 684/70 durch Prachtentfaltung ausgezeichnet war, oder M. Junius Silanus, dem Kollegen des Augustus in seinem neunten Konsulate 729/25 (??), aus Asien nach Rom gebracht und von Augustus in die Wand (Langseite?[2]) des Saales eingelassen.

5) Glaukion und Aristippos, Gemälde des Philochares,[3]) Zeitgenosse Alexanders. Das problematische Süjet des Werkes stellte einen greisen Vater mit dessen jugendlichem Sohne vor, über ihnen einen Adler im Fluge, der eine Schlange gefasst hält. Der Hauptkunstwert des Gemäldes bestand nach dem Urteile des Plinius und wohl auch der Zeitgenossen des Stifters in der getreuen Wiedergabe der Aehnlichkeit in den Zügen von Vater und Sohn unter deutlichem Ausdrucke des Altersunterschiedes. Diesem Vorzuge der Kunst des Philochares verdankte der ganz obskure Glaukion mit seinem Sohne, wie unser Gewährsmann meint, die hohe Ehre, vom Senate des römischen Volkes durch eine lange Zeitenfolge angeschaut zu werden. Wie das zuvor genannte Gemälde, trug auch dieses den Namen des Künstlers und die gleiche Behandlung bei der Aufstellung macht es zur Gewissheit, dass es sich auch hier um ein enkaustisches Bild oder ein in seiner unbekannten Heimat ausgeschnittenes Freskogemälde handelt, das, wie jenes, in die Wand der Curia eingelassen wurde. Der Adler mit der Schlange erscheint hier, wie dort das Votivtäfelchen mit dem Zweigespann, als Andeutung eines Ereignisses persönlicher und privater Natur, weshalb die auch in unserer Quelle zusammen genannten Gemälde bei aller sonstigen Verschiedenheit in dieser Hinsicht als eine Art Gegenstücke sich präsentieren, ein Um-

---

[1]) Brunn K. G. II, S. 194.

[2]) Jordan a. a. O. S. 261.

[3]) Plin. 35, 28.

stand, der bei ihrer Wahl durch Augustus nicht gäuzlich bedeutungslos gewesen sein mag.

Statue der Venus Cloacina.

Von einem Bilde der Venus Cloacina erzählt Lactantius [1]) folgende Mythe: Tatius weihte eine in der Cloaca maxima gefundene Statue der Cloacina, und da er nicht wusste, wessen Bild es sei, gab er der Gottheit nach dem Fundorte den Namen. Aehnlich Minucius Felix.[2]) Es ist die mit historischen Unwahrheiten vermischte Erinnerung an ein altes Götterbild, die sich in diesen Worten ausspricht. Die Cloacina, als reinigende Göttin Cluacina von Plinius mit der dem Bündnisabschluss zwischen Romulus und Tatius vorangehenden Reinigung verknüpft, bringt Jordan [3]) in Verbindung mit der Entwässerung Roms und demgemäss mit der Cloaca. Ihr Heiligtum mit einem Götterbilde setzt er an die Stelle, »wo die von der Subura herabkommenden Wasser in das Forum eintraten«. Denare der Mussidia[4]) aus dem achten Jahrhundert der Stadt geben auf einer nicht völlig sicher gedeuteten Basis mit der Inschrift CLOAC*a* zwei Figuren, deren eine in ein langes Gewand gehüllt ist und als Cloacina gefasst wird. Besondere Merkmale trägt die Göttin nicht. Merkwürdig bleibt, dass Plinius [5]) von mehreren, noch zu seiner Zeit an dem bezeichneten Platze stehenden Bildsäulen der Venus Cloacina spricht, und es ist sehr wahrscheinlich, dass sein Bericht und die Darstellung der Münze dasselbe treffen. Wir brauchen deshalb nicht an eine Zweizahl von Bildern der Cloacina an der nämlichen Stelle zu denken, da die andere Figur der Münze eine ausgesprochene männliche Gestalt ist, welche bisher keine genügende Erklärung gefunden hat. Der plinianische Ausdruck *signa Veneris Cluacinæ* kann die zum Heiligtum überhaupt gehörenden Statuen bezeichnen.

---

[1]) De f. rel. 1, 20, 11.
[2]) Octav. S. 232 Ourel. Vrgl. Augustin de civ. d. 4, 23, 1; 6, 10, 1.
[3]) Top. d. St. R. I, 2, S. 298.
[4]) Cohen Méd. cons. XXIX Mussid. 5. 6; auch bei Becker Top. Tafel 5, N. 4.
[5]) 15, 119.

Janus Geminus.

Das Heiligtum des Janus Geminus an der Nordostecke des Forums,[1]) auch schlechthin Janus Geminus genannt, war ein quadratischer Bau. Die nach dem Forum gewandte Front und ihre Rückseite bestand aus einem Thorbogen, die Nord- und Südseite aus einer Mauer in halber Höhe mit darüberstehendem Gitter. Das Ganze deckte ein flaches Dach. Zweiflügelige Thore aus Erz, zur Kriegszeit geöffnet, schlossen im Frieden das Gebäude, in dessen Mitte das Götterbild aufgestellt war.[2]) Dieses, eine Statue aus Erz, sollte nach Plinius[3]) schon von Numa geweiht sein, d. h. es zählte zu den ältesten ehernen Götterbildern in Rom. Nach einer durch Detlefsens wiederholte Betonung eines plinianischen Zeugnisses (34, 15) verallgemeinerten Anschauung haben wir für die erste Errichtung von Götterbildern aus Erz in Rom das Jahr 269/485 zu fixieren, wonach sich das Alter des Janusbildes ungefähr bestimmen lässt. Sein Typus, wie das Wesen des Gottes überhaupt, war italisch, wenn nicht rein römisch.[4]) Griechische Vorbilder des doppelköpfigen Argos und Boreas, sowie der Doppelhermen haben der Natur ihrer Objekte nach nichts mit Janus gemein, als die Doppelköpfigkeit.[5]) Dem Umstande, dass sich das geschichtliche Interesse mehr an das Oeffnen und Schliessen des Janusheiligtums knüpfte, als an das darin aufgestellte Götterbild, haben wir es wohl zuzuschreiben, dass uns von dem im römischen Götterkreise so bedeutenden Janus Geminus nur zwei, der Zeit nach weit auseinanderliegende, bestimmte Zeugnisse erhalten sind. Das eine gibt uns Plinius (a. a. O.): »Dass aber die Plastik auch seit alter Zeit in Italien heimisch war, beweisen der von Evander geweihte Hercules . . ., ausserdem der vom Könige Numa geweihte Janus Geminus, welcher zum Zeichen

[1]) Jordan im „Hermes“ IV, S. 251.

[2]) Vrgl. Jordan a. a. O. S. 236.

[3]) 34. 33.

[4]) Mommsen Röm. Münzw. S. 185, Anm. 53: „. . . als Cultusbild aber, bezogen auf eine nicht griechische Gottheit, ist der Janus sicher italisch und, so weit wir sehen, eben römisch.“

[5]) Vrgl. Detlefsen A. R. I, S. 21.

des Friedens und des Krieges verehrt wird. Seinen Fingern ist eine derartige Gestaltung gegeben, dass sie durch das Merkmal der dreihundertfünfundsechzig Tage oder die Andeutung des Jahres ihn als den Gott der Zeit und der Ewigkeit kennzeichnen.« Prokopios, der Begleiter Justinians in seinen Kämpfen gegen die Ostgothen in Italien, berichtet von der Statue als Augenzeuge (B. G. 1, 25.): »Dies Götterbild ist von Erz, nicht weniger als fünf Ellen; in allen anderen Teilen einem Menschen ähnlich, hat es einen Kopf mit Doppelgesicht, und das eine Gesicht ist gegen Sonnenaufgang, das andere gegen Sonnenuntergang gewandt.« Dass Plinius mit seiner Darstellung des ihm aus eigener Anschauung bekannten Bildes nur den Janus Geminus am Forum meint, beweist seine Zurückführung auf Numa. Es gab in Rom kein anderes altes Götterbild desselben von dieser Bedeutung. Sie scheinen ohnehin gering an Zahl gewesen zu sein, da man sich zumeist mit dem blossen Thorbogen als Symbol des Gottes begnügte, wie denn unter andern die am Forum sonst genannten Jani als solche zu verstehen sind und nicht als Statuen. Prokopios' Beschreibung und die Köpfe des bärtigen Janus auf den zahlreichen italischen und ausseritalischen Münzen[1]) lassen das plinianische Bild zu einiger Deutlichkeit ergänzen. Der Gott steht, 4,7 Mtr. hoch, in seinem Heiligtum (stehend und in das Gewand der Toga gehüllt geben ihn wenigstens spätere Münzen des Gallienus[2]), das eine bärtige Antlitz, würdig gleich dem des Quirinus, gegen Westen zum Forum Romanum, das andere gegen Osten dem Forum Julium und der Subura zugewendet. Die Konfiguration seiner Finger deutet die Zahl der Tage des Jahres an in einer uns freilich so wenig verständlichen Weise, dass man hier an ein täuschendes Spiel der Phantasie glauben möchte, wenn nicht der bestimmte Ausdruck des Plinius und die verallgemeinernde Angabe des Macrobius,[3]) wonach der Gott in anderen Darstellungen geradezu die Zahlzeichen für CCC und LXV in den Händen hielt, dem

---

[1]) Zusammengestellt bei Detlefsen a. a. O.

[2]) Eckhel D. N. VII, S. 396.

[3]) S. 1, 9, 10.

entgegenstünde. Ob das alte Erzbild selbst noch die Zeit des Augustus gesehen und gar den Sturz des Römerreiches überdauert hat, oder ob an seine Stelle früher oder später eine Reproduktion desselben getreten ist, vermögen wir nicht mehr zu bestimmen. Wir glauben das erstere wenigstens für die augusteische Zeit, weil von einer Vernichtung und Restitution dieses dem Römer so hochwichtigen Kultusbildes mit seinem Templum nirgends die Rede ist.

Auch Ovid schildert den Gott, den er vor sich erscheinen ässt, mit Zügen, die im allgemeinen mit den schon angedeuteten zusammenfallen und sich in einzelnen Teilen bestimmt auf den Janus Geminus des Forums beziehen.[1]) Allein er gibt dem Gotte Schlüssel und Stab in die Hand[2]) und denkt hiebei an eine Statue, welche dieser nicht wohl sein kann. Einen absoluten Widerspruch würde es an sich nicht involvieren, wenn auch der Geminus des Forums die genannten Symbole trüge. Hände, welche Schlüssel und Messstange fassen, — worunter wir, wie bei späteren Darstellungen des Aion,[3]) den Stab als Sinnbild des Zeitmasses zu verstehen haben —, könnten hier, wie dort, eine Fingerstellung zeigen, aus welcher kühne Einbildungskraft die Zahl der Tage des Jahres abliest. Dennoch wagen wir nicht, für die Identität beider Statuen einzustehen, weil die Symbole des Schlüssels und der Stange einerseits und der Jahreszahl andrerseits wenigstens von Späteren[4]) so aus-

[1] Fast. 1, 65 ff. Der Gott ist dem Dichter doppelgestaltig (89, 95), doppelköpfig (65), sein Bart reicht bis zur Brust herab (259); mit zwei Gesichtern (96, 144) schaut er allsehend (284), was vor und hinter ihm ist (92), indem er gen Osten und Westen blickt (140), was sich speziell auf den Geminus des Forums beziehen muss. Besonders beachtenswert ist auch die betonte Gleichgestaltung (114), welche zur Abschwächung des widrigen Eindruckes einer unnatürlichen Form auf eine analoge Behandlung von Vorder- und Rückseite zu weisen scheint, während nach Prokopios a. a. O. der Janus Geminus des Forums ausser seiner Doppelköpfigkeit alles, also auch eine ausgeprägte Brust und Rückenbildung mit dem natürlichen Menschen gemein hatte.

[2]) a. a. O. 99, 177, 228, 254.

[3]) S. Denkmäler des klassischen Altertums herausgegeben von A. Baumeister, S. 32.

[4]) Macrobius a. a. O. und S. 1, 9, 7; Lydos de mens. 4, 1.

einander gehalten werden, dass sich in dieser Hinsicht ein doppelter Typus des Janusbildes konstatieren lässt. Die Statue mit den von Ovid erwähnten Symbolen gehört vermutlich dem Tempel des Gottes an, welchen Duilius am Forum holitorium erbaute, dessen Restauration Augustus begann und Tiberius prunkvoll beendete. Im übrigen erscheint die Frage hiemit nicht erledigt.

Strittig bleibt ferner, welchem Heiligtum eine Marmorstatue des Gottes, die Augustus aus Aegypten nach Rom brachte, beziehungsweise bringen liess,[1]) zuzuweisen sei. Als Meister des Werkes nannte man bald den Skopas, bald den Praxiteles. Augustus weihte dasselbe [eine Janus genannte Doppelherme ?[2])] dem Janus »in seinem Tempel,« worunter mit Becker[3]) zunächst nur der Janus Geminus des Forums verstanden werden kann, wenn man es nicht vorzieht mit Rücksicht auf den beschränkten Raum in diesem Heiligtum anzunehmen, es sei in dem restaurationsbedürftigen Tempel des Duilius dediziert worden, wohin die Statue auch Jordan verweisen will.[4]) Möglich ist sogar, dass gerade diese Dedikation den Anstoss zur Restauration des Tempels gab. Wir nennen sie mit dem alten Geminus zusammen, weil Beckers Meinung a. a. O. nicht endgültig widerlegt ist.

Kurz sei hier noch das vierköpfige Erzbild des Janus Quadrifrons erwähnt,[5]) welches die Römer im J. 513/241 aus dem zerstörten Falerii nach Rom brachten. Es befand sich unter Augustus daselbst, aber an einem unbekannten Aufstellungsorte. Wir können jedoch nicht umhin, hier wenigstens anzudeuten, dass zwischen der nach Jordan genannten Ueberführungszeit[6]) und dem Tempelbau des Duilius eine merkwürdige

[1]) Plin, 36, 28.
[2]) Overbeck Gr. Pl. II, S. 28 mit Hinweis auf Urlichs Skopas S. 46 f.
[3]) Top. S. 269, A. 412.
[4]) a. a. O. S. 239.
[5]) Serv. Aen. 7, 607; Macrob. S. 1, 9, 13.
[6]) A. a. O. S. 243; ders. bei Preller Röm. Myth. I, S. 176 mit eingeschlichenem Irrtum. Detlefsen lässt die Statue durch Camillus 360/394 überführen. Seine Begründung s. A. R. I, S. 15. Livius' Schweigen (5, 27) richtet sich bedenklich gegen dieselbe.

Annäherung besteht, welche der Annahme einer Aufstellung des Bildes in demselben nicht ungünstig zu sein schien. Kaiser Domitian stellte den Janus Quadrifrons später im Forum transitorium auf.

Kunstwerke des Concordiatempels.

Der Tempel der Concordia, im J. 387/367 von F. Camillus gelobt und nach dessen Tode, auf Staatskosten erbaut, wurde von Tiberius restauriert und 763/10 eingeweiht.[1]) Bei der geringeren Bedeutung, der von L. Opimius und L. Manlius am Forum und auf der Burg begründeten Heiligtümer der Göttin ist anzunehmen, dass die ihr dedizierten Kunstwerke, soweit uns bekannt, dem Tempel des Tiberius angehören, wie wir auch ohne spezielle Angabe glauben dürfen, dass sie sämtlich von diesem gestiftet sind. Der Wetteifer, welchen Freunde und Verwandte nach des Augustus Beispiel bei der Schöpfung monumentaler Bauten und ihrer Ausschmückung bethätigten, musste auch Tiberius bestimmen, seine Restauration mit möglichster Prachtenfaltung durchzuführen. Von den Werken des Tempels kennen wir noch folgende:

a. Statuen.

1) Das Kultusbild der Concordia. Indem Preller [2]) Ovid. fast. 6, 91 f. auf dieses bezieht, erscheint ihm die Göttin mit Lorbeer bekränzt und nach Darstellung auf Denaren der Vinicia [3]) mit Halsband und Ohrenbehänge geschmückt. In dieser neueren Gestalt ist das Bild für den restaurierten Tempel hergestellt, während ältere Darstellungen die Göttin mit Diadem und Schleier ernsten Antlitzes zeigen.

2) Bronzestatuen des Asklepios und der Hygieia von Nikeratos[4],) dem Schüler des Sokrates.

---

[1]) Canina Foro Rom. S. 153.

[2]) Röm. Myth. II, S. 262.

[3]) Mommsen Röm. Münzw. S. 646 N. 299.

[4]) Plin. 34, 80.

3) Leto mit ihren Kindern Apollo und Artemis auf den Armen vor dem verfolgenden Pythondrachen fliehend, Erzbild des Euphranor[1]) (um 364—330 v. Chr.).

4) Bronzestatuen des Jupiter, der Ceres und Minerva von Sthennis,[2]) Zeitgenossen des Euphranor.

5) Bronzestatuen des Mars und Mercurius von Piston[3]) (um 310—280 v. Chr.).

6) Bronzestatuen des Apollo und der Hera von Baton.[4])

7) Statue der Hestia, unbekannten Ursprungs, den Pariern von Tiberius für den Tempel der Concordia zwangsweise abgekauft.[5])

b. Gemälde.

1) Marsyas religatus von Zeuxis. Der [an einen Baum] gebundene Marsyas harrt der Strafe der Schindung, die Apollo, im keck provozierten Wettstreite Sieger geblieben, an ihm vollziehen lassen will.[6])

2) Liber Pater, Dionysos, von Nikias.[7])

3) Kassandra von Theoros.[8])

c. Steine.

1) Ein Sardonyx in einem goldenen Horne gefasst, Geschenk des Augustus.[9]) Man fabelte, der Stein stamme von dem Ringe des Polykrates, »wenn wir's glauben,« fügt Plinius bei. Ausserdem scheint auch noch eine Reihe anderer Gemmen in dem Tempel dediziert zu sein, unter welchen der Sardonyx an Wertschätzung den letzten Platz einnahm.

[1]) Ders. 34, 77. Ueber die Reproduktionen des Werkes vrgl. Overbeck Gr. Pl. II S. 86 f.

[2]) Plin. 34, 90.

[3]) Ders. 34, 89.

[4]) Ders. 34, 74.

[5]) Dio Cass. 55, 9.

[6]) Plin. 35,66; vergl. Philostr. iun. 2 und über die erhaltenen antiken Darstellungen des Marsyasmythus G. Michaelis Apolline e Marsia. Roma 1859. Wieseler Denkm. II, N. 151—154.

[7]) Plin. 35, 131.

[8]) Ders. 35, 144; vergl. Brunn K. G. II, S. 255.

[9]) Plin. 37, 4.

2) Vier Elefanten aus Obsidian, von Augustus *pro miraculo* d. h. des Materiales wegen geschenkt.[1])

Die genannten Kunstwerke stammen, die vier Elefanten vielleicht ausgenommen, aus Griechenland, Macedonien und Kleinasien. Von wem und wann sie nach Rom kamen, vermögen wir im allgemeinen nicht zu sagen, vermuten aber, dass die Hestia von Paros nicht das einzige Werk war, das speziell für den Tempel der Concordia aus diesen ausgesogenen Ländern auf die angegebene Art herbeigeschafft wurde.

Genius Populi Romani.

Der personifizierte Schutzgeist des römischen Volkes hatte sein eigenes Heiligtum am Forum in der Nähe des Tempels der Concordia. Die erste künstlerische Darstellung dieser Personifikation im Kultusbilde des Tempels mag, wie dieser selbst, sich in den Anfang des zweiten punischen Krieges zurückführen. Nach Münzen der Cornelia[2]) war der Gott als jugendlicher, bärtiger Mann gebildet mit langem, von dem Diadem umwundenen Haar. Er sass auf einem curulischen Stuhle mit Füllhorn und Scepter in den Händen[3]) und der Erdkugel zu seinen Füssen. Das letztere Attribut, das mit dem Scepter auch vereinzelt[4]) auf dem Revers der erwähnten Münzen vorkommt, ist als Hinweis auf die römische Weltherrschaft nicht zufällig und gehörte gewiss zum Kultusbilde des Tempels, während eine den Genius bekränzende Victoria als Zuthat des Stempelschneiders erscheint.

Bildwerke des Saturntempels.

Der Tempel des Saturnus, in früher Zeit am Fusse des Capitoliums gegründet und von L. Munatius Plancus nach Ciceros Tode[5]), etwa um 719/35 restauriert, war mit Kunstwerken ge-

---

[1]) Plin. 36, 196.

[2]) Mommsen Röm. Münzw. S. 611 N. 242 und 243.

[3]) Vrgl. Preller Röm. Myth. II, S. 199.

[4]) Græsse Handb. d. Numism. XXVI, 6.

[5]) Jordan Ephem. epigr. III, S. 67.

ring bedacht. Schilderungen des Kultusbildes stellen den Gott dar mit verhülltem Haupte eine Sichel haltend, das Symbol des Schutzes der Agrikultur,[1]) ähnlich wie wir Kronos, das griechische Vorbild, kennen mit langem, das Haupt verhüllendem Gewande und der Harpe, dem gekrümmten Sichelschwerte in der rechten Hand.[2]) Ob unter Augustus ein älteres Erzbild des Gottes, auf welches sich wohl der verhüllte Saturnkopf mit dem Sichelattribute auf den um 651—654 d. St. geprägten Denaren der Quästoren Piso und Cäpio[3]) bezieht oder infolge der Restauration eine neue Statue dastand, kann nach den vorhandenen Quellen nicht entschieden werden, wie wir auch nicht wissen, welche Statue die Basis trug, die der Wiederhersteller des Tempels vor oder in demselben mit der Inschrift L · PLANCVS · L · F · COS / IMP · ITER · DE · MANIB ·[4]) weihte, und nur vermuten können, dass es ein Beutestück aus Syrien oder Armenien war. Auch ist es bei den späteren wiederholten Restaurationen zweifelhaft, ob der erst von Macrobius (S. 1, 3, 4) erwähnte eigentümliche Giebelschmuck bereits der augusteischen Zeit angehörte: Es waren Tritonen mit Meermuscheln, die ihnen als Blasinstrumente dienten, und Fischleibern mit zu Boden gesenkten und verschlungenen Enden.[5])

Statuen der Dioscuren.

Der alte Tempel der Castores,[6]) von A. Postumius 270/484 geweiht, wurde von L. Caecilius Metellus Dalmaticus nach seinem Triumphe 637/117 restauriert und scheint bei dieser Gelegenheit zwei neue Kultusbilder des hilfreichen Reiterpaares erhalten zu haben.[7]) Tiberius unternahm einen Neubau des

---

[1]) Serv. Aen. 3,407; Festus v. Opima S. 186 und Saturno S. 325 M.; Arnob. 6, 25. Die Sitte, das Bild mit wollenen Bändern zu umwinden, bei Macrob. S. 1, 8, 5.

[2]) Wieseler Denkm. II, N. 800.

[3]) Mommsen Röm. Münzw. S. 560 N. 175.

[4]) C. I. L. VI, 1316; vrgl. Jordan Form. urb. S. 26.

[5]) Vrgl. Ovid. met. 1,332 ff.

[6]) Vrgl. Becker Top. S. 298 f.; Jordan Forma urb. S. 25 f.

[7]) Cic. pro Scaur. 46.

Tempels und weihte ihn 759/6. Ob er hiebei wieder neue Götterbilder dedizierte oder die Statuen des Metellus beliess, kann nicht entschieden werden.

Der Typus der Dioskuren, wie ihre Mythe, führt auf griechischen Ursprung zurück, aber ihre Darstellung im Tempel am Markte zu Rom ist durch die schriftlichen Quellen nicht näher bestimmt. Dagegen ist es ziemlich gewiss, dass die am zahlreichsten vorkommende Reproduktion auf römischen Münzen der republikanischen Zeit gerade diese wiedergibt.[1]) Die Patrone der römischen Ritter erscheinen hier als jugendliche Gestalten auf galoppierenden Pferden mit fliegendem Reitermantel und eingelegter Lanze. Diese Darstellung entspricht auch ihrer Einführung in den römischen Kultus seit der Schlacht am See Regillus 258/496, in welcher sie im entscheidenden Augenblicke dem Diktator Postumius zu hilfe kommen und an der Spitze der Reiterschar die Feinde in die Flucht jagen.

Bildwerke im Tempel der Vesta.

Der alte Tempel der Vesta, für das römische Kultusleben von so hoher Bedeutung, hat für die plastische Kunst ein ungleich geringeres Interesse. Von den wenigen Kunstwerken, die er überhaupt, darunter Penatenbilder, geborgen haben kann, vermögen wir in augusteischer Zeit nur eines mit voller Sicherheit zu nennen: Das Palladium.

Wie viele griechische Städte und viele griechische Kolonien, rühmte sich auch Rom, das mit seiner Geschichte an den griechischen Sagenkreis anzuschliessen beliebte, unter den zahlreichen imitierten das eine, echte, vom Himmel gefallene Bildnis der Pallas, den Schutz und Macht bringenden Hort sein eigen zu nennen. Bei den widersprechenden und in späterer Zeit bis zur Albernheit sich versteigenden Mythen war es nichts Leichtes

---

[1]) Cohen Méd. cons. I Aelia 1 u. 2; II Antistia 1 u. 2; Atilia 1 u. 2; VII Aurelia 1 u. 2; Autronia 1; Baebia 1 u. 2; VIII Baebia 3; Caecilia 1; IX Calpurnia 1; XXIII Junia 1—3; XIV Lucretia 1; XXXII Plautia 1—3; XXXVI Sempronia 1 u. 2; XXXVII Servilia 3; XXXIX Terentia 1—4.

für das Kleinod einen plausibeln Weg von Troia nach Rom ausfindig zu machen, wo es von Numa der Obhut der Vestalinnen anvertraut wird. Alle hieran geknüpften Kombinationen und Fabeln haben für uns nur insofern Wert, als sie uns einen indirekten Hinweis auf Alter, Zukunft und Darstellung des Bildes geben. Das Palladium, wie es im innersten Heiligtum des Tempels strenge gehütet wurde, ist danach ein kleines altes Erzbild [1]) griechischer Kunst, deren es gerade auch in Italien viele gab. Wahrscheinlich deutet der Mythos, dass Diomedes dem Aeneas oder Nautes dasselbe in Kalabrien ausgehändigt habe,[2]) auf dessen Herkunft aus einer der griechischen Städte Unteritaliens. Dass die Uebersiedelung frühzeitig erfolgte, geht aus dem ganzen Kern der Fabel hervor; sicher geschah sie vor 513/241, in welchem Jahre der Pontifex Maximus L. Cæcilius Metellus das Palladium bei einem Brande des Tempels rettete und das Augenlicht verlor.[3]) Das Schweigen, mit welchem die zahlreichen römischen Schriftquellen im allgemeinen die nähere Beschreibung des Götterbildes umgehen, entspricht ganz der geheimnisvollen Art, wie dasselbe jedem profanen Auge unsichtbar verwahrt wurde, war aber bei der grossen Verbreitung gleicher Werke irrelevant. Da die troianische Heimat sattsam hervorgehoben wird, dürfen wir, wie üblich, uns darunter ohne Anstand eine jener Darstellungen denken, die unter dem Namen der troianischen Palladien bekannt sind. Eine solche gibt z. B. Müller Denkmäler I N. 6. Die Göttin ist stehend, in den Chiton gekleidet, behelmt, trägt in der Linken den vorgehaltenen runden Schild, in der erhobenen Rechten die geschwungene Lanze, auf welche Darstellung Vergil (Aen. 2, 175) anspielt. Beachtenswert ist noch die Bemerkung des Servius (Aen. 2, 166), dass das echte Bild vor den übrigen an der Beweglichkeit der Augen kennbar war.

Ein Kultusbild der Vesta existierte nicht; als ihr Symbol galt das Feuer des Staatsherdes. Ovid erzählt zwar (Fast. 3, 45),

---

[1]) Festus v. Nautiorum S. 166 M.

[2]) Serv. Aen. 3,166 und 550.

[3]) Valer. Max. 1,4,17; Plin. 7,141; Juv. S. 3,139; Dio Cass. 54,24.

die Bilder (dichterisch=das Bild) der Vesta haben mit ihren jungfräulichen Händen die Augen bedeckt, als die Vestalin Rhea Silvia Mutter wurde, und man hat diese Stelle als Zeugnis für die Existenz eines Kultusbildes der Göttin benützen wollen, aber der Dichter widerruft selbst seine poetische Darstellung, indem er, (Fast. 6, 295—298) bestimmt erklärt, er habe lange thöricht geglaubt, es gebe ein Vestabild, nun habe er gelernt, dass unter der gewölbten Kuppel sich keines befinde; Vesta habe keinerlei Abbild und auch das Feuer nicht.

Gegenüber dieser ausdrücklichen Erklärung des gleichzeitigen Augenzeugen, der sich überdies noch eine spezielle Belehrung über Vestakult und Vestabilder verschafft hat, wird es höchst zweifelhaft, ob ein von Cicero [1]) zu den Vorgängen des J. 672/82 erwähntes Bild der Göttin, wenn überhaupt, in der augusteischen Zeit noch existierte. Vor diesem Bilde soll nämlich der berühmte Rechtsgelehrte und Pontifex Maximus Q. Mucius Scävola als Anhänger Sullas von dem Marianer Damasippus ermordet worden sein. Preller [2]) will dasselbe in dem Vestibül des Tempels aufgestellt wissen, weil hier nach Livius a. a. O. Scävola den Tod fand. Da aber die übrigen Quellen von dem Bilde schweigen, ist das rethorisch gefärbte Zeugnis Cicero's nicht ohne Bedenken, abgesehen davon, dass man unter einem *Simulacrum Vestæ* auch das blosse Feuer und nicht nur eine Statue verstehen kann. Und ob wir schliesslich Ovids Negation für den ganzen Tempel oder nur für das innerste Heiligtum gelten lassen, so spricht doch schon sein Schweigen über ein Götterbild, das allen sichtbar sein musste, gegen dessen Vorhandensein unter Augustus; mehr noch fällt der Umstand in's Gewicht, dass das Bild nach dem berichteten blutigen Ereignis aus sakralen wie aus politischen Gründen kaum länger an seinem Platze stehen durfte.

Nicht ohne alles Interesse ist des Mythographen Albericus Philosophus Erwähnung [3]) von Malereien im Tempel der Vesta,

[1]) De n. d. 3,32,80; de or. 3, 3, 10; vrgl. Liv. epit. 86; Vell. Pat. 2, 26; Flor. 3, 21, 21.
[2]) Röm. Myth. II, S. 164.
[3]) De deor. imag. 17.

Vestalinnen das Feuer schürend und die Vesta Mater mit dem Jupiterkinde darstellend. Bei dem Mangel eines älteren Zeugen hat sie jedoch trotz der analogen Wandmalereien in Pompei für uns vorerst nur den Wert einer Kuriosität; wir berühren sie aber, weil die Möglichkeit von malerischen Darstellungen aus dem Vestakreise für den Tempel der augusteischen Zeit gerade durch die nicht viel späteren pompeianischen Beispiele näher gerückt ist.

B.

Freistehende Werke

um das

Forum Romanum.

Statue des Horatius Cocles.

Für die heldenmütige Verteidigung der Pfahlbrücke gegen die Etrusker unter Porsena wurde dem Horatius Cocles »auf dem besten Platze« des Forums, dem Comitium, vom römischen Staate ein Erzbild gesetzt.[1]) Plinius sagt,[2]) dass es nebst der Reiterstatue der Clölia das erste Monument derart war, welches einer Privatperson in Rom von Staats wegen errichtet wurde und andere Quellen verlegen seine Errichtung gar in das Jahr 246/508, sichtlich in der Meinung, es müsse der Lohn der Heldenthat alsbald gefolgt sein. Halten wir nun aber ein für allemal nach dem S. 36 Gesagten für die erste Errichtung von Götterbildern aus Erz in Rom selbst das Jahr 269/485 fest, so müssen wir, da Plinius ausdrücklich bemerkt,[3]) dass Profanbilder aus Erz erst den Götterbildern folgten, auch für die Statue des Cocles eine spätere, vielleicht dem angegebenen Datum nahestehende Zeit annehmen, umsomehr, als sie einen entschiedenen Fortschritt in der römischen Kunst bezeichnet, welche hier bereits individualisierend auftritt. Horatius Cocles war in voller Waffenrüstung stehend dargestellt, das eine Bein

[1]) Liv. 2, 10; Dionys. 5, 25; v. ill. 11.
[2]) 34, 29.
[3]) 34, 15.

vermutlich verkürzt, um das Hinken anzudeuten. Der Held hatte im Kampfe ausser anderen Wunden einen Lanzenstoss in die Hüfte erhalten und hinkte, und der unbekannte Künstler versuchte nun, wie beglaubigt, dies Merkmal an der Statue wiederzugeben.[1]) Möglich, dass auch Einäugigkeit und Stumpfnase, von welchen Plutarch a. a. O. spricht, an der Statue zum Ausdruck gebracht werden sollten. Doch scheinen Plutarchs Worte eher der blossen Erklärung des Beinamens Cocles im Sinne von Einauge, als der Statue zu gelten. Diese selbst wurde in späterer Zeit, vielleicht im sechsten Jahrhundert der Stadt, vom Blitze getroffen und von ihrem alten Standorte nach dem Volcanal versetzt,[2]) wo sie sich auch zu Augustus Zeiten befand als eines der bedeutendsten erhaltenen Werke der älteren römischen Plastik, während die angeblich gleichzeitig errichtete Statue der Cloelia zu grunde gegangen war.[3]) Noch Plinius[4]) sah sie an ihrer späteren Stelle.

Weihgeschenke des Augustus.

nach dem Fundort der Basen dem Forum angehörig.

Unter den von Augustus in den einzelnen Quartieren der Stadt verteilten Kunstwerken sind nach ihrem Fundorte für das Forum Romanum zu nennen:

1) Statue des Volcanus mit der Inschrift:

IMP · CAESAR · DIVI · F · AVGVSTVS
PONTIFEX · MAXIMVS
IMP · XIII · COS · XI · TRIB · POTEST · XV
EX · STIPE · QVAM · POPVLVS · ROMANVS
ANNO · NOVO · APSENTI · CONTVLIT
NERONE · CLAVDIO · DRVSO
T · QVINCTIO · CRISPINO COS
VOLCANO[5])

[1]) Dionys. a. a. O.; Plut. Publ. 16.
[2]) Gell. 4, 5, 1.
[3]) Dionys. 5, 35.
[4]) 34, 22.
[5]) C. I. L. VI, 457.

Sie wurde im J. 745/9, wie es scheint, nicht ferne von dem alten Volcanal am Comitium dediziert.

2) Unbekanntes Götterbild (Saturn?) im J. 746/8 am Comitium (?) dediziert mit der Inschrift:

. . . . *(sacrum?)*
imp. caesar. divi f. augustus
pontifex maximus
imp. xiiii COS XI *trib. potest xii (i?)*
EX · STIPE · QVAM · PO*pulus romanus*
CALENDIS · IANVAR*is contulit*
C · MARCIO · CENSORINO · C · ASINIO · GALLO · COS [1])

Statue des Hermodorus.

Der Grieche Hermodorus aus Ephesus hatte den Decemvirn, welche mit der Abfassung der ersten römischen Gesetzessammlung beauftragt waren, als Interpret griechischer Gesetze gedient und erhielt zur öffentlichen Anerkennung seiner Verdienste eine Erzstatue auf dem Comitium,[2]) die, um 304/450 aufgestellt, zu den ersten zeitlich sicher bestimmbaren Werken porträtierender Plastik in Rom zählt, wenn wir nicht lieber annehmen wollen, dass der Geehrte nach Kenntnisnahme des betreffenden Beschlusses seine Gönner an einen griechischen Künstler im Ausland verwies. Ihre Existenz in augusteischer Zeit ist zweifelhaft. Ob sie aber bei einer der von Detlefsen[3]) angeführten Gelegenheiten, der Restauration der Curia im J. 674/80 und deren Brand im J. 702/52, oder erst später verschwand, vermögen wir nicht zu entscheiden. Wer sich zur Annahme des ersteren Datums hinneigt, kann geltend machen, dass die sullanische Restauration auch die Statuen zweier anderer Griechen, des Alkibiades und Pythagoras, entfernte,[4])

---

[1]) Jordan Sylloge inscript. f. r. in Ephem. epigr. III, S. 295; C. I. L. VI, 458.

[2]) Plin. 34, 21.

[3]) A. R. II, S. 14.

[4]) Plin. 34, 26.

welche in einem Samniterkriege nach einem Orakelspruch des delphischen Apollo gleichfalls auf dem Comitium als seltsame Remedien dediziert worden waren. Plinius hat das Erzbild des Hermodorus nicht mehr gesehen.

Erzbild der Wölfin.[1])

Darstellungen der Wölfin mit dem Zwillingspaare Romulus und Remus, die sie säugt, waren in Rom nicht selten. Hievon ist für die Zeit des Augustus in der achten Region ein Erzbild genannt.[2]) Dasselbe stand auf dem Comitium neben dem Feigenbaum, der einst beim Lupercal am Palatin die Ernährerin der ausgesetzten Brüder beschattet hatte und von dem Augur Attius Navius durch ein Wunder nach dem Forum versetzt wurde, wie die Sage erzählt, d. h. der alte Feigenbaum verdorrte und statt dessen wurde ein anderer auf dem Comitium gepflanzt.[3]) Nun stellten im J. 458/296 die Aedilen Cn. und Q. Ogulnius ein Bild der Wölfin mit den Kindern an ihren Brüsten beim ruminalischen Feigenbaum auf — so nannte man den das säugende Tier beschützenden Baum[4]) — und es fragt sich, ob damit der alte am Palatin oder der neue auf dem Comitium gemeint sei. Der Kontroverse immer noch offenes Feld lassend, halten wir zu Detlefsen, der in der Erwägung, dass von dem alten Baum seit der Versetzung [bezw. Neupflanzung] keine Rede mehr sei, zu dem durch seine Ungezwungenheit gefälligen Schlusse kommt: Das Werk der Ogulnier habe auf dem Comitium gestanden.[5]) An dem hervorragenden Platze des römischen Marktes mochte es die allgemeine Aufmerksamkeit vor anderen Bildern dieser Gattung fesseln, weshalb numismatische Reproduktionen aus dem Anfang des siebenten Jahrhunderts[6]) der Stadt und poetische Schilder-

---

[1]) Zur eingehenden Informierung verweise ich auf Urlichs: De lupa aenea Capitolina Rhein. Mus. n. F. IV., S. 519 ff., und die Revision der Frage bei Detlefsen A. R. III, S. 5 ff.

[2]) Plin. 15, 77; Liv. 10, 23.

[3]) Urlichs a. a. O. S. 528 ff.

[4]) Liv. a. a. O.

[5]) A. R. III, S. 5.

[6]) Cohen Méd. cons. XXXIII Pompeia 1, u. a.

ungen Vergils[1]) und Ovids[2]) mit grosser Wahrscheinlichkeit hierauf bezogen werden können. Darnach wendet die Wölfin den Kopf zu den Kleinen, die mit emporgestreckten Händen nach dem Euter greifen und trinken. Urlichs glaubte in der bekannten capitolinischen Wölfin des Konservatorenpalastes zu Rom die Widmung der Ogulnier, die er jedoch nicht auf das Comitium, sondern an das Lupercal setzt, wiederzuerkennen. Ich vermesse mich hierüber keines eigenen Urteils und füge als Vertretung einer gegenteiligen Meinung Brauns negative Kritik[3]) bei: »Je genauer man dieses originelle Denkmal betrachtet, um so mehr fühlt man sich ratlos in Betreff der Zeit, der es zuzuweisen sein möchte. Dass die Aedilen Cn. und Q. Ogulnius im J. 458 d. St.=304 v. Chr. solch ein unbehülfliches Ding in der damals schon an etruskischen Kunstwerken reichen Stadt aufgestellt, dass sie es gewagt haben sollten, solch einen rohen Klumpen zum symbolischen Träger der Erinnerungen an die mythische Urgeschichte Roms zu machen, lässt sich schwer glauben.«

Statuen der Sibyllen.

In der Nähe der alten Rostra standen in früher Zeit schon Statuen der drei Sibyllen, die wir nach der Angabe des Plinius, der sie bis auf Tarquinius Priscus hinaufrücken will,[4]) unter die ältesten Götterbilder Roms zu rechnen haben. Sie verschwanden jedoch im Laufe der Jahrhunderte und ihre Restitution, d. h. in diesem Falle die Aufstellung völlig neuer Statuen erfolgte erst unter Augustus. Der Aedilis Plebis Sextus Pacuvius Taurus, wahrscheinlich derselbe, welcher 727/27 Volkstribun war, stellte die eine dieser prophetischen Schicksalsgöttinnen am alten Platze auf, M. Messala im J. 723/31, also ungefähr um dieselbe Zeit wie jener, die andern.[5]) In dieser Dreizahl erscheinen die Tria

---

[1]) Aen. 8,630 ff.

[2]) Fast. 2,40 ff.

[3]) Ruinen und Mus. S. 125.

[4]) 34, 22.

[5]) Plin. a. a. O.

Fata als Analoga der griechischen Mören[1]) und ihre Darstellung führt auf diese zurück. Ein Kopf der Sibylla mit langem, über Rücken und Schultern in Locken wallendem Haar und Perlenbinde auf Denaren der Manlia vom J. 693 d. St.[2]) bietet weniger Anhaltspunkte; dagegen gibt eine allerdings spätere römische Darstellung auf einem den Fatis geweihten Grabcippus uns ein ziemlich genügendes Bild. Die eine hier dargestellte Fata ist mit Tunica und Mantel bekleidet, stellt das linke Bein auf ein Rad und hielt in der rechten Hand als Fata Scribunda Rolle und Griffel, »im Begriffe in jene mit diesem das unabänderliche Geschick einzuzeichnen.«[3])

Statuen des Furius Camillus.

Nach seinem im J. 416/338 gefeierten Triumphe erhielt L. Furius Camillus auf dem Forum eine Reiterstatue aus Erz.[4]) Er war in der Toga ohne Tunica abgebildet[5]) und es galt als eine besonders hohe, weil damals noch seltene Ehre, dass er zu Pferde dargestellt werden durfte. Die Statue stand unter Augustus auf der neuen Rednerbühne. Der jüngere Cato soll in seiner Begeisterung für die gute alte Zeit ihre Gewandung nachgemacht haben und noch der jüngere Plinius scheint sie auf dem genannten Platze gesehen zu haben.[6])

Statuen römischer Gesandten.

Zu verschiedenen Zeiten erhielten römische Gesandte, welche in der Ausübung ihrer Mission den Tod gefunden hatten, Statuen auf der Rednerbühne, dem hervorragendsten Platze des Forums. Die uns bekannten, sämtlich aus Erz, sind folgende:

---

[1]) Vrgl. Prokop. b. G. 1, 25.

[2]) Cohen Méd. cons. XXVI, Manlia 6, 7; Mommsen Röm. Münzw. S. 641, N. 289.

[3]) Wieseler Denkm. II, S. 57. N. 925 (941 des T.).

[4]) Liv. 8, 13; Plin m. Paneg. 55, 6.

[5]) Plin. h. n. 34, 23; Ascon. in Scaur. 46, S. 30 Or.

[6]) Gegen das Zeugnis des Livius a. a. O. die Statue nicht für eine Reiterstatue zu halten, zwingt uns Plinius (24, 23) wohl nicht, wie umgekehrt A. Schäfer meint (Comment. in hon. Mommseni S. 6,).

1) Statue des Tullus Cloelius (Cluilius), Lucius Roscius, Spurius Nautius und Gaius Fulcinius.[1]) Die Gesandten, zum Zwecke einer Untersuchung des Abfalles von Fidenae zum Lar Tolumnius, dem Haupte der Veienter ausgeschickt, wurden auf Befehl desselben von den Fidenaten 316/438 ermordet. Der Annahme einer baldigen Errichtung ihrer Monumente steht der Umstand, dass die Rednerbühne vielleicht erst nach ihnen gebaut wurde,[2]) nicht entgegen. Sie konnten ja auf diese verlegt werden. Ihr hohes Alter betont Plinius, der sie, wenn sein Ausdruck nicht trügt, noch gesehen hat, freilich auf den neuen Rostren, wohin sie, wie die übrigen Ehrendenkmäler der alten Bühne, unter Cäsar transferiert worden waren.

2) Statuen des Publius Junius und Titus Corruncanius[3]). Nach Plinius wurden die Gesandten, welche gegen die Seeräuberei der Illyrier auf dem adriatischen Meere intervenieren sollten, von der Königin Teuta 525/229 ermordet. Polybius (2, 8) nennt statt ihrer die Brüder Gaius und Lucius Corruncanius. Abgesehen von diesem und anderen Widersprüchen[4]) erscheint die Existenz dieser Statuen in augusteischer Zeit durch das vorgängige Schweigen Ciceros a. a. O. seiner Philippica, wo er sie in Verbindung mit anderen Ehrenbildern von Gesandten hätte nennen können, sowie durch die Art des plinianischen Berichtes zweifelhaft. Plinius stützt nämlich denselben nur auf die Aufzeichnungen der Annalen, hat also die Werke nicht mehr gesehen. Dagegen ist seine daraus geschöpfte Angabe, die Statuen seien dreifüssig und dieses Mass damals ehrenvoll gewesen, deshalb wichtig, weil sie sich wahrscheinlich auch auf die älteren Statuen des Tullus Cloelius und Genossen beziehen soll. Die grosse Zeitdifferenz zwischen der Errichtung beider setzt jedoch dieser Auffassung nicht geringe Bedenken entgegen.

---

[1]) Cicero Phil. 9, 2, 5; Liv. 4, 17; Plin. 34, 23.

[2]) Jordan Top. I, 2, S. 354.

[3]) Plin. 34, 23.

[4]) Vrgl. Mommsen, Röm. Gesch. I, 2, S. 556. d. 5. Aufl.

3) Statue des Gnäus Octavius.[1]) Der römische Senator Gnäus Octavius war beauftragt, die vormundschaftliche Regierung für den unmündigen König Antiochos Eupator von Syrien zu führen, und wurde im Jahre 592/162 zu Laodikeia von einem gewissen Leptines ermordet. Seine bald darauf errichtete Statue hat noch Plinius auf der neuen Rednerbühne gesehen.

Hercules Tunicatus.

Im J. 690/64 weihte Lucull nach seinem Triumphe aus der kleinasiatischen Beute ein Erzbild des Hercules neben der Rednerbühne. Es war zu Rom einzig in seiner Art und zeigte den Heros, wie er mit schmerzerfülltem, düsterem Antlitz den Tod erwartet, den ihm das vergiftete Gewand der Deianeira, das er am Leibe trägt, bringen soll.[2]) Es ist nicht nötig von dieser nach dem Bambergensis gegebenen Darstellung abzugehen, um etwa mit Aenderung des Textes nach Preller[3]) einen Hercules zu bekommen, dessen besondere Merkwürdigkeit darin bestehen sollte, dass sich Brust und Hals vom oberen Saume der Tunica an stark behaart und struppig zeigt. Ein Künstler, der einen so rauhen Hercules bilden wollte, brauchte keine Gewandung, die seinem Zweck gerade entgegenstand, und wenn er sie dennoch verwendet hätte, so wäre dies weniger merkwürdig, als vielmehr gesucht und sonderbar.

Plinius kennt den Schöpfer des Werkes nicht. Die Frage nach dem Standort einer Heraklesstatue, die Cicero (ad Att. 6, 1, 17) erwähnt, führte Urlichs[4]) zu der Annahme, dass dieses Werk des jüngeren Polykles (um d. J. 600 d. St.) und der Hercules Tunicatus des Forums identisch seien. Von den freistehenden Statuen, die Urlichs erwähnt und zu welchen der Hercules Musarum der neunten Region kaum mit Klügmann[5])

---

1) Cic. Phil. 9, 2, 4; Plin.. 34, 24—25.

2) Plin. 34, 93.

3) Archäol. Ztg. 1846, S. 355. Er schreibt statt sentiensque suprema tunica oder a tunica: sentusque suprema a tunica.

4) Rhein Mus. neue Folge V, S. 151 f.

5) Comment. philol. in h. Momms. S. 264.

zu zählen ist, passt die Deutung am besten. Weniger vermögen wir zu entscheiden, ob sie sich auch der Kunstrichtung des Polykles anbequemt, unter dessen bekannten Werken[1]) keines vorkommt mit dem Ausdrucke eines Leidens, das man dem Schmerze des Laokoon vergleichen möchte.

Die Statue muss ihren Standort mehrmals gewechselt haben, da sie eine dreifache Dedikationsinschrift trug: Des Lucullus, seines Sohnes und eines Ädilen T. Septimius Sabinus. Wenn dieser der Sohn des 682 d. St. verurteilten Senators P. Septimius war,[2]) kann die letzte Restitution in der Nähe der neuen Rednerbühne mit deren Vollendung zusammenfallen.

Statue des P. Corn. Scipio Africanus.

Eine Statue des älteren Africanus erwähnt Cicero (ad Att. 6, 1, 17) bei der Heraklesstatue des Polykles. Da wir diese nach dem oben Gesagten in der Nähe der Rednerbühne suchen, ist damit auch der Standort des Scipionenbildes gegeben; ja dieser spielt sogar noch mit bei der Bestimmung jener, insoferne es weit angezeigter erscheint, auch an den Rostris, eben wohin eine allgemeine Andeutung des Valerius (4, 1, 6) weist ein bestimmtes Bild des Afrikaners anzunehmen, als mit Preller a. a. O. auf dem Capitolium, wo es ihrer ohnehin mehrere gab. Wenn das Bild zu den Statuen gehörte, welche dem Scipio durch Senatsbeschluss an den hervorragendsten Plätzen der Stadt gesetzt werden sollten,[3]) war es eine Bronzestatue aus dem Beginn des zweiten Jahrhunderts v. Chr.

Statue des Sulla.

Nach der Niederwerfung der marianischen Partei erhielt der Diktator Sulla unter anderen öffentlichen Ehrenbezeugungen eine vergoldete Reiterstatue auf der Rednerbühne um 82—81

---

[1]) Vrgl. Brunn K, G. I, S. 541.
[2]) Urlichs a. a. O.; Preller hält den Aedilen für jünger.
[3]) Valer. Max a. a. O.

v. Chr., die erste derartige Widmung von Staats wegen.[1]) Er war dargestellt die Rechte erhebend; seine Gewandung Tunica und Chlamys,[2]) die er der griechischen Sitte huldigend zu tragen pflegte. Die Basis enthielt die Inschrift:

L. Sullæ Felici Dictatori.[3])

Cäsar transferierte die Statue nach der neuen Rednerbühne, wo sie unter Augustus stand.[4])

Statue des Pompeius.

Meist im Zusammenhange mit dem eben genannten Monumente Sullas wird einer Statue des Pompeius gedacht.[5]) Sie wurde ihm wahrscheinlich nach seinen Triumphen vom J. 693/61 als die bedeutendste unter mehreren andern vorn auf der alten Rednerbühne gesetzt. Gleichfalls vergoldet zeigte sie den Triumphator zu Pferde, wird aber sonst nicht näher beschrieben. Von den Cäsarianern, wie jene, umgestürzt oder beseitigt, wurde sie von Cäser selbst auf der neuen Rednerbühne aufgestellt.[6]) Die gemeinsame Erwähnung, der gleiche Aufstellungsort, das nämliche Schicksal, dieselbe in der Vergoldung bekundete aussergewöhnliche Ehrenbezeugung, wohl auch eine analoge Behandlung der Grössenverhältnisse lassen die beiden Denkmäler als eine Art Pendant zu einander erscheinen.

Statue des Servius Sulpicius Rufus.

Der berühmte Rechtsgelehrte Ser. Sulpicius Q. f. Lemonia Rufus war auf einer Gesandtschaftsreise verstorben, welche er im Auftrage des Senates mit L. Piso und L. Philippus zu An-

[1]) Dio Cass. 42, 18; 43, 49; Appian. b. c. 1, 97; Cic. Phil. 9, 6, 13; Vell. Pat. 2, 61. Die vergoldete Statue, welche M' Acilius Glabrio bereits 573/181 seinem Vater dedizierte (Liv. 40, 34), alteriert die Angabe Ciceros und Velleius' nicht (wie Bernoulli Röm. Ikonogr. I, S. 89 meint), da sie eine Privatstiftung ist.

[2]) Cohen Méd, cons. XXVI, Manlia 4; Cic. pro Rab. P. 10, 27.

[3]) Appian a. a. O.; Mommsen Röm. Münzw. S. 373 und 593 N. 224.

[4]) Dio Cass. 43, 49; Suet. Caes. 75.

[5]) Dio Cass. 42. 18; 43, 49; Vell. Pat. 2, 61.

[6]) Dio C. a. a. O.; Plut. Caes. 57; Suet. Caes. 75.

tonius im Jan. 711/43 angetreten hatte. Nach dem Vorgang des Konsuls C. Pansa beantragte Cicero in der Senatssitzung vom 16. März dess. Js. ausser andern Ehrungen für denselben: *senatui placere Ser. Sulpicio statuam pedestrem aeneam in rostris ex huius ordinis sententia statui.*[1]) Dieser Antrag wurde zum Beschluss erhoben und das hierauf errichtete Erzbild stand auf Cäsars neuer Rednerbühne bis in die Zeit der Antonine.[2])

Cäsarstatuen.

Zu den Ehrenbezeugungen, welche Cäsar nach seinen Triumphen vom J. 708/46 durch Senatsbeschlüsse zugedacht wurden, gehörte auch die in grossem Massstabe geplante Errichtung von Ehrenstatuen. Wir kennen bereits die Cäsarstatue des Quirinustempels, welche auf diese Veranlassung hin dediziert wurde; für das Forum sind uns folgende genannt:

1) Statue Cäsars mit der Corona civica. Sie sollte den Diktator als Retter der Bürgerschaft darstellen.[3])

2) Statue Cäsars mit der Corona obsidionalis. Die Turmkrone zeigte ihn als Retter der Stadt.[4])

3) Reiterstatue Cäsars.[5]) Sie wird mit den Statuen des Sulla und Pompeius von Velleius zusammen erwähnt und war somit vergoldet, da die Betonung der ausserordentlichen Ehrenbezeugung sonst wenig Sinn hätte. Reiterstatuen aus Erz hat es ja längst zuvor gegeben. Ihr Aufstellungsort wird zwar nicht bestimmt bezeichnet, doch lässt ihre Zusammenstellung mit den genannten anderen Monumenten vermuten, dass es das Forum, bezw. die Rednerbühne war.

4) Nicht derselben Zeit und Veranlassung, wohl aber derselben Örtlichkeit gehört eine Statue Cäsars an, welche bald nach dessen Tode Antonius auf der neuen Rednerbühne aufstellte mit der Inschrift: PARENTI OPTIME MERITO.[6])

---

[1]) Phil. 9, 7, 16.
[2]) Sext. Pomponius de orig. iuris § 44. Vrgl. hiezu Jordan Top. I, 2, S. 228.
[3]) Dio Cass. 34. 4; Appian. b. c. 2, 106.
[4]) Dio Cass. a. a. O.
[5]) Vell. Pat. 2, 61.
[6]) Cic. ad fam. 12, 3; vrgl. Bernoulli Röm. Ikonogr. I, S. 146.

Augustusstatuen.

Der Personenkultus, der mit Sulla, Pompeius und Cäsar schon zu bedeutender Höhe gestiegen war, hat auch nicht ermangelt, die Person des Augustus innerhalb und ausserhalb Roms in zahlreichen Denkmälern zu feiern. Der Kaiser selbst trat dem Übermass später mit einer Verfügung entgegen, infolge deren ungefähr achtzig silberne Reiterstatuen, Standbilder und Viergespanne desselben in Rom beseitigt und eingeschmolzen wurden.[1]) Vielleicht ist gerade dieser Schritt des Augustus ein teilweiser Grund dafür, dass uns verhältnismässig wenig Statuen desselben speziell genannt werden. Von den Monumenten auf dem Forum sind zwei bekannt:

1) Eine Reiterstatue des jugendlichen C. Julius Cäsar Octavianus, vom Senate im J. 710/44 auf der neuen Rednerbühne aufgestellt.[2]) Sie war, wie die von Velleius mit ihr genannten Statuen des Sulla, Pompeius und Cäsar, vergoldet.

2) Triumphalstatue desselben, nach dem Siege bei Actium durch Senatsbeschluss vor der neuen Rednerbühne aufgestellt. Sie zeigte Augustus in der Gewandung des Triumphators, indem sie sein Porträt wiedergab, wie er am Tage des Triumphes die Stadt betreten hatte. Die Basis der Statue war mit Schnäbeln der bei Actium erbeuteten Schiffe geschmückt und rühmte in ihrer Inschrift Augustus als Wiederhersteller des Weltfriedens, OB PACEM POST DIVTVRNA BELLA TERRA MARIQVE RESTITVTAM.[3])

Ehrensäulen des Forums.

Im J. 416/338 wurde dem C. Mænius zum Andenken an seine Siege über die Latiner nicht weit vom Carcer Mamertinus[4]) eine Ehrensäule, die

Columna Mænia

---

[1]) Mon. Anc. IV, 51 ff.

[2]) Vell. Pat. 2, 61.

[3]) Appian b. c. 5, 130.

[4]) Jordan Top. I, 2, S. 345.

errichtet. Trotz zahlreicher Erwähnung derselben[1]) haben wir keine nähere Kenntnis von ihrer Beschaffenheit. Ein Streitpunkt bleibt die Frage, ob sie die Statue des gefeierten Mannes trug oder nicht. Plinius,[2]) welcher das Denkmal nicht mehr gesehen hat, spricht nur von einer Säule, Livius,[3]) der dasselbe noch gesehen haben konnte, nur von einer Statue und zwar von einer Reiterstatue, die gleichzeitig mit der des Camillus aufgestellt wurde. Merkwürdig bleibt es jedenfalls, dass beide Männer zu der nämlichen Zeit in so verschiedener Weise geehrt sein sollen und es erscheint deshalb die vermittelnde Annahme,[4]) dass die genannten Hauptquellen je einen Teil des Monumentes verschweigen und mithin auf der Säule eine Reiterstatue von mässiger Grösse gestanden habe, sehr gefällig. Schwierigkeiten begegnen dieser Auffassung darin, dass sonst nur von einer Columna Mænia die Rede ist und wir die Existenz des Denkmals wohl für die Zeit Ciceros, nicht aber für den ihr freilich nicht ferne liegenden Beginn des Kaiserreiches bestimmt erweisen können, in welchem Falle das Zeugnis des Livius als eines unbestrittenen Augenzeugen an Bedeutung gewinnen würde.

Eine zweite Ehrensäule des Forums war die

Columna Duilia,

dem C. Duilius nach seinem berühmten Seesiege im J. 494/260 errichtet.[5]) Von ihrem eigentümlichen Schmucke, den Schiffsschnäbeln, ist sie als Columna rostrata bekannt, bietet aber für unsere Zwecke kein weiteres Interesse, wenn wir nicht etwa annehmen wollen, dass sie eine Statue des Duilius trug, welche nirgends erwähnt wird. Ihre Existenz müsste eben implicite, wie oben, aus Plinius' Angabe gefolgert werden. Als Beleg könnte vielleicht eine Columna rostrata auf Münzen Vespasians dienen,[6]) welche eine Statue trägt. Diese stellt eine unbekleidete

---

[1]) Vrgl. Detlefsen A. R. II, S. 17.
[2]) 34, 20.
[3]) 8, 13, 9.
[4]) Detlefsen a. a. O.
[5]) Plin. 34, 20; Quintilian iust. 1, 7, 12; Serv. Georg. 3, 29.
[6]) Eckhel D. N. VI. 335.

männliche Figur mit Lanze in der Rechten und Strahlenkrone auf dem Haupte dar. Duilius selbst kann dies freilich nicht sein, umsoweniger, als die Säule mit ihren sechs Schiffsschnäbeln auch so nicht direkt auf die Columna Duilia zurückzuführen ist; aber eine lehrreiche Analogie kann uns die Darstellung der Münze als ein dem plinianischen ungefähr gleichzeitiges Zeugnis mindestens liefern und beweisen, dass man den dort erwähnten Ehrensäulen nicht ohne weiteres den statuarischen Schmuck absprechen darf. Das Denkmal wurde entweder unter Augustus auf der neuen Rednerbühne[1]) oder unter Claudius[2]) rekonstruiert und es erscheint so gut, als gewiss, dass die vespasianische Münze nicht ausser allem Zusammenhang mit dieser Rekonstruktion steht. Beweisen kann man damit die Existenz einer Statue des Duilius noch nicht, weder des Originals noch der Kopie; aber der Beachtung wert sind die gegebenen Anhaltspunkte jedenfalls.

Statuen der Dei Consentes.

Auf dem freien Platze zwischen Tabularium und Concordiatempel oder in einer Halle daselbst,[3]) nach Rebers Vermutung[4]) zwischen den Säulenweiten derselben, standen zwölf vergoldete Erzbilder der später sogenannten *Dei maiorum gentium*,[5]) die sich im Kultus, wie in dieser Gruppierung, als eine Versammlung der höchsten Götter Roms nach griechischem Muster repräsentieren. Die hier vereinten (*consentes*) Himmlischen nennt Livius[6]) bei Erwähnung des ersten bekannten Lectisterniums, das ihnen 537/217 gehalten wurde, in sechs Paaren gruppiert: J u p i t e r - J u n o, N e p t u n u s - M i n e r v a, M a r s - V e n u s,

---

[1]) Jordan Top. I, 2, S. 232.

[2]) Vrgl. Mommsen C. I. L. I, S. 40. Haverkamp bei Eckhel a. a. O. denkt an eine Zerstörung durch die Vitellier und Rekonstruktion unter Vespasian.

[3]) Jordan Top. I, 2, S. 195 und 368.

[4]) Ruin. S. 90 f.

[5]) Varro r. r. 1, 1, 4.

[6]) 22, 10.

Apollo-Diana, Vulcanus-Vesta, Mercurius-Ceres. Die Zusammenstellung und Reihenfolge wird mit der Aufstellung der Götterbilder am Forum sich decken. Sind ihre Namen und diese selbst hiemit bestimmt, so ist dies keineswegs der Fall mit ihrer Herkunft, ihrer Darstellung und ihrer Dedikation, soweit es sich um die Statuen der augusteischen Zeit handelt — die Restauration des Vettius Prätextatus vom J. 367 n. Chr.[1]) berührt uns nicht —. Sie können ebensowohl Werke römischer Kunst sein, als Beutestücke aus Etrurien oder Unteritalien, soferne wir annehmen, dass sie zur Zeit des beregten Göttermahles schon an ihrem Platze zu Rom standen. Diese Annahme, für welche die längere Bekanntschaft der Römer mit dem griechischen Zwölfgöttersystem spricht, bietet für die Dedikation der Bilder die eine Zeitgrenze, das Jahr 537 d. St.; die andere lässt sich nur vermuten. Wenn die Statuen aus einem eroberten Platze nach Rom gebracht wurden, so dürfte dies ehestens in den Kämpfen um die Herrschaft in Unteritalien gewesen sein; sind sie aber Werke römischer Kunst, welcher Ansicht Detlefsen zu sein scheint,[2]) so finde ich für die Zeitbestimmung der Dedikation keinen näheren Anhaltspunkt. Ein solcher wäre etwa noch gegeben in der Vergoldung. Allein die Zeit, wann diese bei römischen Werken gebräuchlich wurde, lässt sich nicht fixieren. Plinius, der, offenbar von der Meinung ausgehend, es handle sich um eine römische Erfindung, der Sache nachgeforscht, kommt nur zu dem Resultat, dass der Name der Technik auch in Rom alt sei.[3]) Das erste uns bekannte vergoldete Erzbild profanen Ursprungs ist hier die Statue des Acilius Glabrio, dediziert 573/180;[4]) mehr als hundert Jahre zuvor werden wir die Einführung vergoldeter Götterbilder in der römischen Kunst kaum datieren dürfen. Für die Darstellung der Dei Consentes im allgemeinen verweise ich auf die Analogie des bekannten Zwölfgötteraltares im Louvre.[5])

---

[1]) C. I. L. VI, 102.
[2]) A. R. I, S. 22.
[3]) 34, 15.
[4]) Liv. 40, 34.
[5]) Müller Denkm. I, N. 43—45.

Statue des Marsyas.

Auf dem Forum[1]) im engeren Sinne und zwar wahrscheinlich in der Nähe des Tempels der Dioskuren stand das Bild eines Silen, dessen Benennung als Marsyas uns zufällig erscheinen muss, da dieser mit dem Marsyas im Mythenkreise des Apollo und der Athena in keinerlei Beziehung steht. Ueber seine Herkunft geben die schriftlichen Quellen keinen bestimmten Aufschluss und für seine Bildung erfahren wir aus ihnen lediglich, dass er die rechte Hand ausstreckend erhob. Dagegen sind wir in der Lage, aus Darstellungen auf Denaren der Marcia,[2]) auf griechischen Münzen,[3]) auf den Marmorschranken des Forums[4]) und in dem Bruchstücke einer Brunnenfigur,[5]) deren Zusammengehörigkeit mit der Statue oder ihren Reproduktionen Jordan festgestellt hat, uns ein Bild derselben zu machen. Ein alter, weinseliger Silen steht in etwas gebückter, ausschreitender Stellung auf einem Sockel. Sein zurückgebeugter Kopf trägt zottigen Bart, das Haar ist von einer Binde umwunden; grosse Schweinsohren und ein angesetzter Schwanz kennzeichnen die Gattung. Sonst völlig nackt, hat er kurze Stulpenstiefel. Auf der linken Schulter ruht ein gefüllter Weinschlauch, den die vorgestreckte Hand am Halse fasst; die Rechte ist erhoben, als wollte er die Gabe preisen, die er bringt. Und diese Gabe bedeutete dem Römer die bürgerliche Freiheit, als deren Symbol Marsyas auf dem belebten Forum dasteht. Die Thatsache ist verbürgt, wie aber diese willkürliche Umdeutung des aus dem Weingenusse sprudelnden, ungebundenen Wesens im bacchischen Cyklus sich auf römischem Boden vollzog, nicht völlig aufgeklärt. Dass nicht bloss das Wesen dieses Dieners

---

[1]) Hor. S. I, 6, 120 mit Porphyr. und dem schol. Cruq.; Plin. 22, 8—9; Seneca de benef. 6, 32. Ueber die Lage s. Jordan Top. I, 2, S. 264, und dessen Monographie „Marsyas auf dem Forum in Rom,“ S. 13, auf welche ich verweise.

[2]) Cohen XXXVI, Marcia 9; Jordan Mars. S. 6 mit Taf. 3 A.

[3]) Eckhel D. N. IV, S. 493 ff.; Jordan a. a. O. S. 6 mit Taf. 3. B; auch Wieseler Denkmäler II N. 499.

[4]) Jordan a. a. O. S. 7 mit Taf. 1 und 2; Photolithographie in dessen Top. I, 2, S. 219.

[5]) Jordan Mars. S. 8 mit Taf. 3 C.

und Begleiters des Dionysos, sondern seine Statue selbst aus Griechenland stammte, ist zweifellos. Die beste vermittelnde Erklärung, welche sich unseres Erachtens dafür finden lässt, wie aus Marsyas ein Wahrzeichen der Freiheit werden konnte, gibt Jordan,[1]) welcher meint, es entspräche ganz der viele griechische Vorstellungen umbildenden und verflachenden römischen Auffassungsweise, »wenn man den Silen auf der Agora einer demokratisch regierten Stadt allein wegen seines Standortes oder wegen sekundärer oder rein lokaler Beziehungen, die sich an ihn knüpfen mochten, als Wahrzeichen des politischen Lebens und der politischen Freiheit derselben betrachtet hätte.« Die Zeit der Ueberführung der Statue aus Griechenland ist unbekannt, doch liegt es nahe an die grossen Freiheitskämpfe der Griechen gegen die römische Macht zu denken, wo ohnehin die Mehrzahl griechischer Kunstschätze nach Italien wanderte. Augustus gestattete wahrscheinlich einigen römischen Kolonien, den Marsyas als Freiheitssymbol zu reproduzieren; auch ist die Statue mit seiner engeren Familiengeschichte in keineswegs erbaulicher Weise verknüpft.[2])

Statue des Q. Marcius Tremulus.

Nach seinem Triumphe über die Herniker 448/306 wurde dem Q. Marcius Tremulus vor dem Tempel der Dioskuren eine Reiterstatue aus Erz gesetzt, welche ihn mit der Toga ohne Tunica bekleidet darstellte.[3]) Mommsen[4]) vermutet ihre Wiedergabe auf Denaren der Marcia, welche, um das J. 640—650 d. St. geschlagen, einen Mann zu Pferde zeigen, der einen Lorbeerkranz in der Rechten hält, letzterer wohl Zuthat des Münzmeisters L. Philippus. Die Statue mag beim Tempelbrande 747/7 vernichtet worden sein.[5])

---

[1]) a. a. O. S. 15.

[2]) Plin. und Sen. a. a. O.

[3]) Cic. Phil. 6, 5, 13; Liv. 9, 43, 22; Plin. 34, 23.

[4]) Röm. Münzw. S. 548, N. 152 und S. 549, Anm. 263.

[5]) Detlefsen A. R. II, S. 17.

C.

Kunstwerke

der dem

Forum Romanum

benachbarten Plätze.

Bronzestatuen vor der Regia.

Bei Erwähnung der Liebhaberei, korinthische Statuen mit sich herumzuführen, erfahren wir von Plinius, dass auch Alexander der Grosse solche als Stützen seines Zeltes zu benützen pflegte. Vier dieser wandelnden Karyatiden gelangten nach Rom, von welchen zwei, vermutlich von Augustus, vor der Regia aufgestellt wurden.[1])

Kunstschätze des Forum Julium.

Bereits vor Beginn des Bürgerkrieges hatte Cäsar den Entschluss gefasst, ein neues Prachtforum herzustellen. Nachdem er noch in der Nacht vor dem Entscheidungskampfe bei Pharsalus der Venus Genetrix, der Ahnherrin seines Geschlechts, einen Tempel in demselben zu erbauen gelobt hatte, wurde das Werk unter grossem Aufwand von Geld und Arbeitskräften soweit gefördert, dass er es 708/46, wenn auch noch nicht

[1]) Plin. 34, 48.

völlig vollendet, dedizieren konnte.[1]) Tempel und Forum, deren Vollendung dem Augustus vorbehalten blieb, waren von Cäsar selbst noch mit Kunstwerken aufs reichste ausgestattet, von welchen folgende uns genannt werden:

A. Werke im Tempel der Venus Genetrix:

1) Venus Genetrix, Kultusbild des Tempels.[2]) Mit seiner Herstellung betraute Cäsar den Modellierer und Bildhauer Arkesilaos. Da der Künstler bei der Hast, mit welcher die Dedikation des Tempels und Forums von Cäsar beschleunigt wurde, sein Werk nicht fertig stellen konnte, wurde das blosse Modell dediziert, die Statue selbst später von Arkesilaos in Marmor vollendet. Wenn eine Münze der Kaiserin Sabina und mit ihrer Darstellung verwandte Statuen[3]) auf diesen Typus zurückgehen, war die Göttin mit einem leichten, die Formen des Körpers deutlich verratenden Chiton bekleidet; darüber trug sie einen langen, mantelartigen Schleier, der über den linken Arm herunterfiel, während die erhobene Rechte das andere Ende desselben graziös über die rechte Schulter zu ziehen sich anschickte. Die vorgestreckte Linke hielt einen Apfel empor.[4])

2) Vergoldete Bronzestatue der Kleopatra, von Cäsar selbst um 708/46 dediziert.[5]) Als Typus der Statue der zur Zeit der erwähnten Dedikation erst dreiundzwanzigjährigen Königin mögen die Münzen von Askalon und Alexandria gelten, welche um 50 v. Chr. geschlagen, Kopf und Büste der neunzehnjährigen Kleopatra wiedergeben.[6]) »Sie hat starke, fast männliche Züge, ein beschattetes Auge, man möchte meinen unter zusammenlaufenden Brauen, eine etwas vorstehende, an der Spitze abwärts gebogene Nase, und einen ziemlich grossen Mund; die Haare sind in rückwärts laufende Scheitel gelegt

---

[1]) Vergl. Becker Top. S. 363; Bunsen Beschreibg. d. St. R. III, 2, S. 139.

[2]) Plin. 35, 156.

[3]) Vergl. Overbeck Gr. Pl. II, S. 241.

[4]) Wieseler Denkm. II, N. 266.

[5]) Appian. b. c. 2, 102; Dio Cass. 51, 22.

[6]) S. Bernoulli Röm. Ikonogr. I. Münztafel 4, N. 93 und 94.

und im Nacken in einen kleinen Knauf gesammelt, von einem breiten Diadem umwunden, dessen Enden hinten herabfallen.«[1]) Die »schöne«[2]) Bildsäule der jugendlichen Königin, die ein eigentümliches Geschick zur Tempelgenossin einer Venus Genetrix gemacht hatte, stand neben dem Kultusbilde der Göttin noch zur Zeit des Kaisers Alexander Severus.

3) Zwei Gemälde des Timomachos aus Byzanz: Aias und Medea.[3]) Der Maler, nach Plinius ein Zeitgenosse Cäsars, nach Brunn der Diadochenzeit angehörig, behandelte in den Bildern zwei Gegenstände: Aias, der von Athena mit Wahnsinn geschlagen gegen die Rinder gewütet hat und nun nach vollendeter Raserei dem Selbstmordgedanken sich hingibt; Medea, das Schwert in der Hand noch unschlüssig, »ob sie den Mord an ihren eigenen Kindern vollziehen soll, indem der Zorn über Jason und das Mitleid mit den Kindern noch mit einander kämpfen.« Die beiden Werke stammen vermutlich aus Kyzikos. Cäsar kaufte sie für 80 Talente (377 220 Mark) und dedizierte sie im Tempel der Venus. Plinius sagt zwar gelegentlich auch, sie seien vor dem Tempel geweiht worden, wobei man dann wohl an eine der umgebenden Hallen denken könnte; allein es ist auch möglich, dass sie nur am Tage der Dedikation, allen sichtbar, vor dem Tempel aufgestellt waren und dann in demselben untergebracht wurden. Der Modus einer derartigen temporären Ausstellung eines Gemäldes war ja in Rom nichts Ungewöhnliches und Cäsar erst verschaffte, wie Plinius gerade bei dieser Veranlassung ausdrücklich bemerkt, durch sein Beispiel der Sitte, bewegliche Bilder zum Schmucke öffentlicher Gebäude zu verwenden, allgemeinen Eingang.

4) Sechs Gemmensammlungen, von Cäsar nach dem Beispiele des Pompeius, der das Capitolium bedacht hatte, dediziert.[4]) Ihre Zahl kann sich auf die Verschiedenheit der Erwerbsquellen, wie auf ihre Unterbringung oder innere Gruppierung beziehen.

---

[1]) Bernoulli a. a. O. S. 214.
[2]) Mit diesem allgemeinen Attribut belegt sie Appianos a. a. O.
[3]) Plin. 7, 126; 35, 26; 35, 136; Brunn K. G. II, S. 276—284.
[4]) Plin. 37, 11.

5) Ein Perlenpanzer, Produkt britannischer Kunstindustrie, von Cäsar dediziert.[1])

B. Werke auf dem Forum Julium.

1) Cäsars Schlachtross.[2]) Das Leibpferd Cäsars war in dessen Stall mit einer abnormen Bildung der Vorderhufe, welche durch ihre zehenartige Spaltung dem menschlichen Fusse ähnlich gewesen sein sollen, geboren und die Haruspices weissagten dem glücklichen Besitzer die Weltherrschaft. Das Tier trug später keinen andern Reiter auf seinem Rücken und erlangte solche Beliebtheit und Berühmtheit, dass Cäsar sein Erzbild vor dem Tempel der Venus aufstellen liess. Wir zweifeln nicht, dass es sich hier um eine merkwürdige Porträtbildung eines Pferdes und nicht etwa um eine Reiterstatue handelt, und müssen die Meinung des Statius (Silv. 1, 1, 86 f.), dass ein Werk des Lysippos vergoldet und ihm hinterher ein Cäsar aufgesetzt wurde, für irrig erklären. Abgesehen von der bekannten, auch im alten Rom heimischen Sucht, beliebigen Kunstwerken einen berühmten Urheber zu geben, schliesst die Darstellung eines so individuellen Merkmales, wie das der bezeichneten Hufform ist, einen Gedanken an Lysippos' Urheberschaft von selbst aus, während dieser im übrigen freilich die besten Vorbilder dem unbekannten Künstler bieten konnte. Da hinwiederum der Irrtum des Statius (a. a. O.) als eines Augenzeugen aus dem ersten Jahrhundert der Kaiserzeit unmöglich so gross sein kann, dass dieser ein gar nicht existierendes Werk erwähnte, so müssen wir annehmen, er nenne uns eine sonst nicht bekannte Reiterstatue Cäsars, ohne seiner Fabel von dem Alexanderross, auf welchem dieser sitzen sollte, weiter zu glauben.

2) Panzerstatue Cäsars.[3]) Das Denkmal aus Erz wurde dem Diktator von anderen auf seinem Forum geweiht und stellte ihn mit seiner Einwilligung in der Lorica dar. Es mag dahin gestellt bleiben, ob sich diese von Plinius ausdrück-

---

[1]) Plin. 9, 116.

[2]) Plin. 8, 155; Suet. Cæs. 61; Solin. h. 57.

[3]) Plin. 34, 18; Plin. Sec. ep. 8, 16.

lich betonte Genehmigung auf einen Gegensatz zu den herkömmlichen Statuen in Toga oder Triumphalgewand bezieht oder ob damit gesagt sein soll, es sei statt des Metallharnisch die Anwendung des anliegenden Leder-Kollers mit Metallschuppenpanzerung, wie es auch niedere Militärs trugen, gestattet worden. Das erstere ist wahrscheinlicher. Vielleicht haben wir trotz mancher Abweichung doch noch in der Panzerstatue Cäsars vom Konservatorenpalaste zu Rom,[1]) welche ohnedies auf eben dem Forum Julium gefunden sein soll, den Typus des Erzbildes erhalten.

Kunstwerke des Forum Augustum.

Im Jahre 742/12 weihte Augustus sein Forum, das er mit einem Tempel des Mars Ultor in einer bis dahin nicht gekannten Pracht erbaut hatte.[2]) Dabei scheint er besonders auf die künstlerische und monumentale Ausschmückung der Aussenseiten bedacht gewesen zu sein, da uns in den verschlossenen Innenräumen nicht viel genannt wird.

In der Cella des Tempels finden sich:

1) Das Kultusbild des Mars Ultor, des rächenden Kriegsgottes, der Augustus in seinem Kampfe gegen die Mörder Cäsars den Sieg verlieh. Der Gott erscheint auf Münzen Galba's[3]) unbekleidet bis auf Lendengurt und Helm. Mit vorgehaltenem Schilde und geschwungener Lanze eilt er in lebhaft ausschreitender Bewegung zum Streite. Bei dem grossen Interesse, das selbst noch die spätere Kaiserzeit dem Augustusforum widmete, ist anzunehmen, dass der Typus der Münze dem Kultusbilde seines Marstempels entlehnt ist.

2) Eiserne Pokale,[4]) wohl nicht ohne Kunstwert.

3) [Geschenke des Augustus aus gemachter Beute,[5]) worin bestehend, unbekannt.]

---

[1]) Bernoulli Röm. Ikonogr. I, S. 168 ff. — B. weist die Statue der flavischen Periode zu.

[2]) Vergl. Becker Top. S. 371; Reber Ruin. S. 158 ff.

[3]) Eckhel D. N. VI, S. 296; Wieseler Denkm. II, N. 248.

[4]) Plin. 34, 141.

[5]) Mon. Anc. IV, 25.

4) [Eroberte Feldzeichen.][1])

Dem freien Platze vor dem Tempel gehören an:

1) Elfenbeinstatue der Athena Alea, ein Werk des Endoios (540—520 v. Chr.[2]), von Augustus aus Tegea nach Rom übergeführt und am Eingange seines Forums aufgestellt.[3])

2) Elfenbeinstatue des Apollo[4]) unbekannten Ursprungs. Sie sollte vermutlich das Gegenstück zu der Athena bilden und wird auch einen dementsprechenden Platz ihr gegenüber eingenommen haben.

3) Quadriga des Augustus aus Erz[5]), »vom Senat beschlossen: eine Ueberbietung der Cäsarischen Reiterstatue: der Kaiser war, wie Münzen zeigen, im reichen Triumphatorengewande, wie die alten Helden um ihn, ausserdem auch noch mit den etrurischen Reichsabzeichen geschmückt.«[6]) Die Inschrift ehrte ihn als Vater des Vaterlandes.

4) Zwei Bronzestatuen vom Zelte Alexanders des Grossen.[7])

In der umgebenden Porticus:

1) Zwischen den Säulen des Hallenbaues, welcher das Forum umschloss, liess Augustus Statuen berühmter Feldherrn und Triumphatoren aufstellen, welche von Aeneas bis auf seine Zeit zur Begründung und Erweiterung des römischen Reiches beigetragen hatten.[8]) Die Sockel verkündeten in ihren Inschriften ihre Ruhmesthaten der Nachwelt. Borghesi vermutete, der unbekannte Verfasser der Viri illustres habe diese Elogien zur Grundlage seines Buches gemacht, wonach sich nach Abstrich der Männer, welche nicht zu den Triumphatoren zählen, die von Augustus dedizierten Bilder eruieren liessen. Mit Rücksicht auf eine günstige Verteilung derselben, 56 oder 57

---

[1]) Dio Cass. 55, 10.

[2]) Overbeck Gr. Pl. I, S. 116 u. Anm.

[3]) Pausan. 8, 46.

[4]) Plin. 7, 183; Juven. S. 1, 128.

[5]) Mon. Anc. VI, 26; vergl. Mommsen Res. g. S. 154.

[6]) Bunsen Beschreibg. d. St. R. III, 2, S. 150. Die Quelle Bunsens ist mir z. Z. nicht bekannt; vergl. seine Darstellung mit den diesbezügl. Münzen bei Mommsen a. a. O.

[7]) Plin. 34, 48; s. auch S. 65.

[8]) Zum Ganzen s. Mommsen C. I. L. I, S. 281—292.

an Zahl, in 14 Nischen jeder Halle erschien Bunsen[1]) die Vermutung gefällig, doch hatte es dabei sein Bewenden. Dagegen zeigt Mommsen (a. a. O.), dass die Schöpfung des Augustus in anderen Städten Nachahmung fand und wir neben spärlichen Angaben anderer Schriftquellen aus den erhaltenen, hieher bezüglichen Elogien wenigstens einen Teil der Ehrenstatuen des Forums kennen lernen. Es sind in der chronologischen Reihenfolge:[2])

a. Statue des Aeneas, die eine Reihe vom Tempel her beginnend.
b. St. des Silvius Aeneas.
c. St. des Romulus,[3]) die andere Reihe beginnend.
d. St. des M. Valerius Maximus, — Diktator 260/494.
e. St. des M. Furius Camillus, Tribunus militum 353/401.
f. St. des L. Albinius, Tribunus militum 375 (?).
g. St. des L. Furius Camillus, — Konsul 405/349.[4])
h. St. des M. Valerius Corvus, — Konsul 406/348. Zur Erinnerung an seinen Kampf mit einem gallischen Anführer (405/349), in welchem sich ein Rabe auf seinen Helm setzte und ihm streiten half, trägt sein Bild als Helmschmuck das Attribut dieses Vogels.[5])
i. St. des L. Papirius Cursor, — Diktator 429/325.
k. St. des Ap. Claudius Caecus, — Konsul 447/307.
l. St. des Q. Fabius Maximus, — Konsul 521/233.
m. St. des L. Aemilius Paullus, — Konsul 572/182.
n. St. des Ti. Sempronius Gracchus,[6]) — Konsul 577/177.
o. St. des P. Cornelius Scipio Aemilianus,[7]) — Konsul 607/147.

---

[1]) A. a. O. S. 151.

[2]) Die hieher gehörigen Inschriften s. Mommsen a. a. O. u. zwar: a = 20, b = 21, c = 22, d = 23, e = 25, f = 24, g = 26, i = 27, k = 28, l = 29, m = 30, n = 31, p = 32 u. 33. q = 34.

[3]) Vrgl. unten Stat. des Capit.

[4]) Vrgl. S. 53.

[5]) Gell. 9, 11.

[6]) Vrgl. Bernoulli Röm. Ikonogr. I. S. 74 ff.

[7]) Plin. 22, 13.

p. St. des C. Marius,[1]) — Konsul 647/107 u. f.

q. St. des L. Licinius Lucullus,[2]) — Konsul 680/74.

Sämtliche Bilder zeigten die Gefeierten im Triumphatorengewande; als ihr Material wird von Lampridius[3]) Marmor, von Dio[4]) Erz bezeichnet. Wír glauben der Angabe des älteren Zeugen auch schon deshalb, weil die Verwendung von Marmor zur Darstelluug von Personen unter Augustus noch selten war. Lampridius hat den Gebrauch der späteren Kaiserzeit mit der früheren verwechselt: Muss doch die Statue des Augustus selbst aus Erz gewesen sein.

2) Gemälde des Apelles: Castor und Pollux begleiten den von einer Victoria bekränzten Alexander den Grossen.[5]) Das Werk war den Eintretenden zur Rechten[6]) an einem hervorragenden Platze des Forums, etwa in der Apsis (?), von Augustus dediziert.

3) Gemälde des Apelles: Alexander als Triumphator einherfahrend, daneben der personifizierte Krieg mit auf den Rücken geketteten Händen auf Waffen dasitzend.[7]) Das Werk war an dem korrespondierenden Platze zur Linken der Eintretenden von Augustus dediziert. Wir haben von dem Inhalte des Gemäldes eine dreifache Ueberlieferung: a) Alexander auf dem Triumphwagen und der gefesselte Kriegsdämon (Plin. 35, 93); b) Der personifizierte Triumph und Krieg (Plin. 35, 27); c) Der Krieg und die personifizierte Wut mit Ketten gefesselt über Waffen sitzend (Serv. a. a. O.). Die beiden Angaben des Plinius ergänzen sich dahin, dass die in der einen erwähnte Personifikation des über den besiegten Krieg — sit venia verbo — triumphierenden Triumphes in der anderen als Alexander gedeutet, beziehungsweise genannt wird. Die Stelle des servianischen Kommentars, die trotz einiger Verdächtigkeit schon wegen ihrer bestimmten Angabe des Aufstellungsortes für das eine Gemälde Beachtung verdient, bedarf der Erwähnung des

[1]) Vrgl. Bernoulli a. a. O. S. 77 ff.

[2]) Ders. S. 99 ff.

[3]) Alex. 28.

[4]) 55, 10.

[5]) Plin 35, 93.

[6]) Vrgl. Serv. Aen. 1, 294.

[7]) Plin. 35, 27; Servius a. a. O.

Triumphes oder des triumphierenden Alexander für ihre Zwecke nicht und es ist deshalb auch nicht auffällig, wenn dieser Teil des Gemäldes verschwiegen wird. Dagegen wird neben der Figur des Krieges auch noch die des Furor, der Wut, genannt. Wenn auch die Möglichkeit nicht ausgeschlossen bleibt, dass Plinius diese Gestalt namhaft zu machen übersah, so ist es doch weit wahrscheinlicher, ja fast gewiss, dass Servius oder der Interpolator den vergilischen Versen[1]) *Claudentur Belli portae. Furor impius intus | Saeva sedens super arma et centum vinctus aenis | Post tergum nodis fremet horridus ore cruento* zu lieb von zwei Personen spricht, wo er nur von einer, der Kriegswut oder vielmehr dem ob seiner Fesseln wutschnaubenden Kriege hätte reden sollen. So erscheint der mit Ketten gefesselte Furor des Servius und der gebundene Krieg des Plinius als ein und dieselbe Gestalt und wir verdanken damit dem servianischen Kommentar eine willkommene Ergänzung und weitere Aufklärung über den einen Teil des Gemäldes.

Betrachten wir den Inhalt beider Werke des grossen Malers in seiner Beziehung auf Augustus, so zeigt sich klar, dass der Kaiser mit ausgesprochener Absicht gerade diese für sein Forum auserwählt hat und dass er eine bessere Wahl nicht hätte treffen können, wenn er den staunenden Römern durch die unschwer verständliche Sprache dieser Bilder in dauernde Erinnerung bringen wollte, dass er ihr grosser Sieg und Frieden bringender Herrscher sei.

Statue des Vortumnus.

Auf der westlichen Seite des Vicus Tuscus stand noch zu Augustus Zeit ein altes Erzbild des Fruchtgottes Vortumnus.[2]) Es stammte nach Properz[3]) aus Volsinii und wurde von dem Volksglauben dem Erzbildner Mamurius zugeschrieben, was im allgemeinen nur andeutet, dass es zu den ältesten Götterbildern Roms zählte. Die gewöhnliche Darstellung des Gottes als Gärtner und Obstzüchter mit Früchten im Schoss und dem Gartenmesser in der Hand wird auch für diese Statue etruskischen Ursprungs gelten.

---

[1]) Aen. 1, 294—96.

[2]) Pseudo-Ascon in Verr. 1, 59, 154. Vrgl. Cic. in Verr. 1, 59; Liv. 54, 16. Über die Lage s. Jordan bei Preller R. Myth. I, S. 453.

[3]) 5, 2, 4 und 61 ff.

D.

Kunstwerke
auf dem
Capitolium.

Statue der Minerva Catulina.

Q. Lutatius Catulus, der Sohn des Besiegers der Kimbern, weihte unterhalb des Capitoliums ein Erzbild der Athena von Euphranor, das nach seinem Stifter zu Rom Minerva Catulina genannt wurde.[1]) Als Aufstellungsort bezeichnet Urlichs[2]) den Platz am Fusse des Capitoliums, auf welchem nachmals der Tempel der Vespasian stand. Bis zu dessen Gründung blieb die Statue, wie wir aus Plinius a. a. O. ersehen, auf ihrem Standorte.

Statue des Veiovis.

An der alten Freistätte zwischen Capitolium und Arx befand sich ein Sacellum, später (seit 562 d. St.[3]) ein Tempel des Veiovis, der hier als Schutz- und Sühnegott[4]) derer erscheint, die in seinem Heiligtume Zuflucht suchen. Eine zweifellos auf das Kultusbild dieses Tempels bezogene Darstellung gibt Ovid, dem der Gott ein junger Jupiter ist mit jugendlichem Antlitze.[5])

---

[1]) Plin. 34, 77.

[2]) Gr. St. S. 11.

[3]) Jordan Comment. in hon. Momms. S. 365; dagegen derselbe Top. I, 2, S. 112.

[4]) Preller Röm. Myth. I, S. 266.

[5]) Fast. 3, 437.

Zu seiner Seite steht eine Ziege,[1]) nach des Dichters Ansicht ein Hinweis auf Amalthea, die dem Zeuskind ihre Milch geboten hat. Das Tier, anderwärts als Sinnbild der Sühne betrachtet, erscheint hier als Attribut der Jugend des Gottes, dem die üblichen Symbole fehlen. »Er hält keine Blitze in der Hand«, sagt Ovid[2]) und will damit nicht bloss den Mangel dieser, sondern auch jeder anderen Attribute ausdrücken, die er bei seiner Negation des einen hätte nennen müssen. Dagegen lässt Gellius[3]) das Götterbild, so wie es zu seiner Zeit im Tempel steht, Pfeile halten. Diese Pfeile, in der Hand des Gottes vom Asyl nach alter Allegorie als Sonnenstrahlen[4]) kaum ganz befriedigend erklärt, gehören entweder zu einem später aufgestellten Kultusbilde oder sie sind ein jüngerer Zusatz zu der alten Statue, wie sie Ovid beschreibt, was bei der unsicheren und wechselnden Deutung der Natur des Gottes in Rom selbst wohl denkbar ist, oder den Dichter hat seine Erinnerung getäuscht. Dürften wir, was nicht der Fall ist, was aber dem schützenden Gotte der Freistatt besser, als ein für Sonnenstrahlen ausgegebenes, an sich zweckloses Pfeilbündel entsprechen würde, die Pfeile bestimmt als Sinnbilder des Blitzes betrachten, so vermöchten wir diese Täuschung berechtigter, als auf eine vage Vermutung hin zu behaupten und erlangten weitere Momente der Bildung des Gottes in dessen jugendlichen Darstellungen auf Denaren der Cäsia, Fonteia und Licinia, wie sie bislang auf den Veiovis gedeutet wurden und nunmehr ihm abgesprochen werden.[5])

Eine von Plinius (16, 215) erwähnte Statue des Veiovis aus Cypressenholz gibt über die Bildung des Gottes keinen Aufschluss. Sie gehört auch nach der strengeren Fassung der Angabe ihrer Aufstellung »in arce« nicht in den Tempel des Asyls, sondern auf die Burg.[6]) Wo sie hier stand, kann nicht

---

[1]) a. a. O. 443.

[2]) a. a. O. 438.

[3]) 5, 12.

[4]) Preller a. a. O. S. 264.

[5]) Vrgl. u. a. Klügmann „Die Jupiterköpfe auf den Denaren der Republik“, Arch. Zeitg. XXXVI, 1878, S. 106 f.

[6]) Jordan a. a. O.

näher bestimmt werden. Im J. 561/193[1]) geweiht, erhielt sie sich bis auf Vespasian.

Statuen der Könige und des Brutus.

Vor der Fronte[2]) des Tempels des Jupiter Capitolinus standen, wie aus den Quellen hervorgeht auch unter Augustus, die ehernen Statuen der römischen Könige und des Brutus. Ihr Material ist uns aus Plinius bekannt, der sie in seinem 34. Buche über die plastischen Werke aus Erz erwähnt. Ihre Zahl ist durch Dio Cassius' Bericht[3]) etwas zweifelhaft geworden, da dieser nur sieben Königsstatuen zählt, während es nach Plinius (34, 23) und Asconius (in Scaur. S. 30 in f. Or.) acht sein mussten. Die daraus erwachsenen Widersprüche lassen die Wahl zwischen der Annahme, dass entweder Dio Cassius sich geirrt habe oder die Statue des Titus Tatius eine Sonderstellung eingenommen oder Tarquinius Superbus nicht in der Gruppe gestanden habe. Da das gänzliche Schweigen der Quellen über den letzteren Umstand weit auffälliger ist, als ein Irrtum Dio's, und u. a. Ovid, den Servius Tullius als siebenten König zählt,[4]) also den Titus Tatius miteingerechnet hat, so möchte die erste Meinung als die plausibelste erscheinen. Über die Zeit der Entstehung dieser Königsbilder hat Detlefsen eine eingehende Untersuchung angestellt, worauf ich verweise.[5]) Sie fusst auf der Frage, wann man anfing, unter der früher langen Toga die Tunica zu tragen und wann der Gebrauch von Fingerringen und die Rasur der Bärte allgemein in die Mode kam. Die Notwendigkeit dieser Untersuchung ergibt sich daraus, dass von den Statuen des Romulus und Tatius ausdrücklich bemerkt wird, sie seien ohne Tunica gewesen, von denen des Numa und Servius Tullius, sie haben Ringe getragen, und ferner da-

---

[1]) Die Überlieferung schwankt. Die angegebene Zahl nach Merkel zu Ov. fast. CXXVIII und Jordan Top. I, 2, S. 111; bei Preller Röm. Myth. I, S. 152.

[2]) Appian b. c. 1, 16.

[3]) 43, 45.

[4]) Fast. 6, 624.

[5]) A. R. II, S. 2—7; 24 ff,

aus, dass Münzen das Bild des Ancus Marcius bartlos wiedergeben. Die besondere Hervorhebung dieser Charaktere berechtigt, wenn auch nicht absolut, zu dem Schlusse, dass die betreffenden Statuen durch diese von den übrigen sich unterschieden haben. Nun wissen wir aus Gellius (6, 12), dass die Sitte, Toga ohne Tunica zu tragen, älter war, als der Gebrauch der Toga mit Tunica; aber der Uebergang der einen Mode in die andere lässt sich zeitlich nicht fixieren. Detlefsen stellt deshalb mit Plinius die Statuen des Romulus und Titus Tatius mit denen des Camillus und des Q. Marcius Tremulus zusammen, welche um 416, beziehungsweise 448 d. St. entstanden und gleichfalls, wie wir oben gesehen, ohne Tunica waren, so dass sich daraus auch für die ersteren ein ungefähr gleiches Datum der Entstehung ergäbe. Entgegen dieser Annahme weist Gilbert[1]) daraufhin, dass Camillus und Marcius Reiterstatuen waren, also »von vornherein schon auf eine spätere Zeit zu weisen scheinen, als in der die statuae pedestres der beiden ältesten Könige errichtet sein müssen, und setzt dieselben »um wenigstens 350 v. Chr.«

Der Gebrauch, Fingerringe zu tragen, wurde nach Plinius (33, 17) um 300 v. Chr. allgemeiner; man könnte also die Statuen des Numa und Servius Tullius in diese Zeit setzen. Gilbert[2]) meint aber, die Sitte müsse doch schon sehr lange bestanden und demnach die Ueberzeugung, dass es nie anders gewesen sei, geschaffen haben, als man diese Königsstatuen gleichfalls mit Ringen abbildete, und setzt deshalb ihre Zeit frühestens 250 v. Chr. an. Das Barbieren der Bärte endlich kam nach Varro (r. r. 2, 11, 10) um 300 v. Chr. auf, wornach die Statue des Ancus Marcius in dieser Zeit entstanden sein könnte. Für die Zeitbestimmung der übrigen Königsbilder und der Statue des Brutus fehlt uns eigentlich jeder Anhaltspunkt.

Die Einzeluntersuchung hätte somit eine verschiedene Entstehungszeit ergeben. Dabei ist ganz ausser acht gelassen, dass sich die beregten Bilder vor dem Tempel Jupiters als eine zu-

---

[1]) Gesch. u. Top. d. St. R. I, S. 24 f.

[2]) a. a. O.

sammengehörige Gruppe repräsentieren: Hier die Könige, dort der Begründer der Republik. Sollten die einzelnen Glieder dieser Gruppe sich wirklich erst im Laufe von mehr als einem Jahrhundert fast zufällig zusammengefunden haben oder die Gruppe nicht vielmehr nach einem einheitlichen Plane gleichzeitig geschaffen worden sein? Unter Schöpfung verstehe ich hier entweder die Zusammenstellung aus bereits vorhandenen, aber zerstreuten Elementen oder die völlige Neuschaffung derselben. Im ersteren Falle bliebe die Untersuchung über die Entstehungszeit der einzelnen Glieder in ihrem Rechte; im letzteren Falle müssten wir annehmen, dass der unbekannte Künstler die eine zeitliche Verschiedenheit in sich schliessenden Momente der Darstellung gewählt habe, um dadurch die Verschiedenheit der Zeitfolge der dargestellten Personen in einer allerdings eigentümlichen Weise zu kennzeichnen. Wenn man einwendet, eine so umfassende Schöpfung, die gewiss nicht mehr rein privater Natur gewesen wäre, hätte in den Annalen Erwähnung finden müssen, so halten wir dem entgegen, dass wir auch von der für die einzelnen Zeitabschnitte nicht weniger wichtigen Dedikation der Statuen des Romulus und Titus Tatius oder des Numa und Servius Tullius oder gar des Tullus Hostilius und der Tarquinier nichts wissen. In der Erwägung, dass man auch einige Dezennien nach Abkunft der Mode, nur die Toga zu tragen, Personen einer früheren Zeit noch in dieser allein künstlerisch darstellen konnte, ohne der Kunst ein damals kaum denkbares rein historisches Gepräge zu geben; dass Bartschere und Fingerring mit dem Beginn des dritten Jahrhunderts thatsächlich im Gebrauch waren; dass die unterscheidenden Kriterien für die Bestimmung der Zeitverschiedenheit zwar einen annehmbaren, aber nicht vollgültigen Beleg geben und damit die Möglichkeit einer gemeinsamen, gleichzeitigen Schöpfung keineswegs ausgeschlossen ist: halten wir eine allgemeine, aber einheitliche Zeitbestimmung für ausreichend und angemessen und glauben mit Detlefsen, dass um die Zeit nach dem Siege über Pyrrhos und der Unterwerfung von Unteritalien das Andenken der eigenen Könige in Rom wieder zu Ehren kam und seine

Neubelebung in der Errichtung der Königsbilder seinen Ausdruck fand. Da aber die Ehrung der Könige unmöglich eine einseitige sein durfte, gesellt sich zu ihnen Brutus, der Repräsentant der Republik.

Unter Berücksichtigung der angegebenen oder negativ zu eruierenden Merkmale erhalten wir nun folgendes Gesamtbild dieser Statuen, die, wie schon gesagt, alle aus Erz waren und die Personen stehend darstellten:

1) Statue des Romulus[1]) mit langer Toga ohne Tunica. Man bezieht auf sie auch den schon beim Kultusbilde des Quirinus S. 24 erwähnten Denar der Memmia; da aber dort, wie schon die Umschrift QVIRINVS andeutet, Romulus als Gott erscheint, was er doch unter der Reihe der übrigen Könige nicht wohl vorstellen sollte, verzichten wir auf eine Reproduktion der Münze für diesen Zweck.

2) Statue des Titus Tatius[2]) mit langer Toga ohne Tunica. Auf sie bezieht sich der Kopf des Königs auf Denaren der Tituria und Vetturia mit Bart und schlichtem, über die Stirne hereinfallendem Haar ohne weiteren Schmuck.[3])

3) Statue des Numa Pompilius[4]) mit Toga, Tunica und Ring am sogenannten Goldfinger, ob der rechten oder linken Hand ist aus Plinius nicht bestimmt ersichtlich. Nach dem von Detlefsen aus Macrobius (S. 7, 13) beigezogenen Zeugnis des Ateius Capito gehörte er der älteren Sitte entsprechend der rechten Hand und nicht der linken, wie nach Detlefsen Plinius gemeint haben kann. Auf die Statue beziehen sich höchst wahrscheinlich Köpfe der Calpurnia und Marcia.[5]) Prägnant ist besonders der archaisierende Kopf auf den 708—709 geschlagenen Denaren[6]) der Calpurnia. Er zeigt ein ernstes,

---

[1]) Plin. 34, 22; 33, 9. Ascon. in Scaur. 46 in f. S. 30 Or.
[2]) Plin. 34, 22; Ascon. a. a. O.
[3]) Cohen Méd. cons. XXXIX Tituria 1—6; 40 Vetturia 2.
[4]) Plin. 34, 22; 33, 9.
[5]) Cohen Méd. cons. X Calpurnia 25; XXVI Marcia 7.
[6]) Momms. Röm. Münzw. S. 654.

würdevolles Antlitz mit langem gelockten Barte, über der Stirn zum Wulst gewundenen Haar; das Hinterhaupt umschliesst ein Diadem, dessen Bänder über den Nacken herunterfallen. Mit Diadem und Augurstab vor einem Altare stehend und Opfer darbringend zeigt uns den Numa als Ganzbild ein Denar der Pomponia[1]) und es ist nicht unmöglich, dass auch die capitolinische Statue den Augurstab als Symbol des Priester-Königs trug.

4) Statue des Tullus Hostilius mit Toga und Tunica. Sie wird nicht eigens genannt, ihre Existenz erweist sich aber unter anderem aus Plinius (33, 9) und Dio Cassius (43, 45).

5) Statue des Ancus Marcius mit Toga und Tunica, gleichfalls nicht speziell genannt. Zu ihr können Köpfe auf Münzen der Marcia[2]) in Beziehung stehen. Besonders schön und physiognomisch klar ist der Kopf auf den zwischen 680 bis 704 d. St. geprägten Denaren[3]) des Philippus. »Ancus hat hier eine gebogene Nase, eine in der Mitte etwas eingesenkte Stirn und leicht gelocktes, über den Schläfen zurücktretendes Haar.«[4]) Die Bartlosigkeit des Kopfes kann zufällig sein und braucht sich nicht notwendig auf die capitolinische Statue zurückzuführen. Umgekehrt steht nach dem, was wir über die Entstehungszeit im allgemeinen feststellten, einer solchen Bildung auch bei dieser Statue nichts entgegen, obgleich sie in diesem Falle vermutlich in ihrer Art isoliert unter den übrigen stand.

6) Statue des Tarquinius Priscus[5]) mit Toga und Tunica ohne weiter nachweisbare Charakteristik.

7) Statue des Servius Tullius[6]) mit Toga, Tunica und Fingerring. Auch über ihre Darstellung haben wir keinen näheren Aufschluss.

8) Statue des Tarquinius Superbus mit Toga und Tunica, gleich der des Vaters nicht weiter bekannt.

---

[1]) Mommsen a. a. O. S. 568, N. 190.

[2]) Cohen Méd. cons. XXVI Marcia 7 und 8.

[3]) Mommsen Röm. Münzw. S. 641, N. 290.

[4]) Bernoulli Röm. Ikonogr. I, S. 16.

[5]) Plin. 33, 9.

[6]) Plin. a. a. O.; Val. Mar. 3, 4, 3.

9) Statue des L. Junius M. f. Brutus.[1]) Sie zeigte den Vernichter der Monarchie mit gezücktem Schwerte, eine Deutung, die auch Plutarch ihr schon unterlegte. Die vorhandenen Münzbilder mit dem Kopfe des Brutus stehen in keinem bestimmten Verhältnis zu der Statue.[2])

Cäsarstatue auf dem Capitolium.

Im J. 708/46 erhielt Cäsar durch Senatsbeschluss eine Statue unter den eben genannten Bildsäulen der Könige.[3]) Die Wahl ihres Materials mochte durch die Nachbarschaft, für welche sie bestellt war, sich bestimmen und ebenso die Darstellung etwa als Statua togata. Jedenfalls wurde der Versuch nicht gemacht, den Diktator mit dem Diademe abzubilden: das provisorische Experiment ähnlicher Art gehört erst in das J. 44.

Statue des L. Cäcilius Metellus.

L. Cäcilius Metellus rettete als Pontifex Maximus bei einem Brande des Vestatempels im J. 513/241 das Palladium und erhielt für seine That als öffentliche Anerkennung eine Statue auf dem Capitolium neben anderen Ehren, welche die Inschrift der Basis rühmte.[4]) Dionysios von Halikarnassos sah das Erzbild noch an dem Platze stehen, wo es vor mehr als zweihundert Jahren dediziert worden war, und es ist wahrscheinlich, dass es auch nach der Räumung der Area seines fast sakralen Charakters wegen dort verblieb.

Statue des M. Aemilius Lepidus.

Ein M. Aemilius Lepidus, dessen Person nicht festzustellen ist,[5]) rettete in seinem fünfzehnten Lebensjahre in einem uns unbekannten Kampfe das Leben eines römischen Bürgers, indem

[1]) Plut. Brut. 1; Dio Cass. 43, 45; Plin. 33, 9. Vrgl. Plin. m. paneg. 55, 6; Cic. Phil. 2, 11, 16; Dio C. 44, 12; Suet. Caes. 80.

[2]) Bernoulli a. a. O. S. 19.

[3]) Dio Cass. 43, 45; Suet. Cæs. 76.

[4]) Dionys. 2, 66; vergl. Plin. 7, 141.

[5]) Drumann (R. G. S. 2 N. 7) vermutet zweifelnd den M. Aem. Lepidus M. f. M. n., zum ersten Male Konsul im J. 567/187. Wenn dieser „suo anno“ sein erstes Konsulat antrat, fiele seine Heldenthat in das denkwürdige Jahr 538/216, die Errichtung der Statue aber wohl einige Zeit nach den Wirren desselben. Urlichs (R. M. S. 1, A. 1.) nennt mit? das J. 577.

er den ihn bedrohenden Feind erschlug. Für solche That reichte als gewöhnliche, hochgeschätzte Auszeichnung der Gerettete seinem Retter die Corona civica, den Bürgerkranz aus Eichenlaub; den jugendlichen Helden aber ehrte der Senat selbst durch Errichtung einer Statue auf der Area des Capitoliums.[1]) Wenn eine Darstellung auf Denaren der Aemilia[2]) sich in allen Hauptteilen auf dieselbe bezieht, war es eine Reiterstatue, dem Herkommen gemäss wohl aus Erz. Der junge Reiter mit langem Haar trägt das Knabenkleid, die verbrämte Toga, nach Art des Cinctus Gabinus gegürtet, am Halse die Bulla, das Geschmeide der freigeborenen Kinder. Die erbeutete Waffenrüstung, welche ihm die Münzen geben, kann Beigabe des Stempelschneiders sein. Der Zusatz M. LEPIDVS. AN*norum* XV PR*ogressus* H*ostem* O*ccidit* C*ivem* S*ervavit* weist auf die Inschrift der Basis. Das Monument bestand unter Augustus und vielleicht noch länger, wie der Tenor des valerianischen Berichtes zeigt.

Bildwerke am Scipiobogen.

Jm J. 564/190 errichtete P. Scipio, ehe er mit seinem Bruder Lucius den Feldzug gegen Antiochos antrat, auf dem Capitolium gegenüber dem Burgweg einen Bogen und davor zwei marmorne Brunnenbecken. Den Bogen selbst schmückte er mit sieben vergoldeten Erzbildern und zwei Pferden.[3]) Wiewohl das Werk als Weihgeschenk für die capitolinischen Gottheiten erscheint, können wir doch aus diesem Zusammenhange die Deutung der Weihestücke nicht eruieren; auch gibt das einzige livianische Zeugnis keinen Beweis für ihre spätere Existenz in augusteischer Zeit, so dass wir uns mit der blossen Möglichkeit dieser begnügen müssen.

Statue des T. Seius.

T. Seius hatte während seiner Ädilität im J. 680/74 dem Volke billiges Getreide verabreicht und erhielt zum Danke eine Statue auf dem Capitolium,[4]) die wir wohl zu den Erzbildern

[1]) Val. Max. 3, 1, 1.
[2]) Mommsen Röm. Münzw. S. 633 f. N. 275.
[3]) Liv. 37, 3.
[4]) Plin. 18, 16.

der Area zählen dürfen. Da Seius nach seinem Hinscheiden (um 709/45)[1]) noch solcher Ehre gewürdigt wurde, dass das Volk seinen Leichnam auf den Schultern zum Scheiterhaufen trug,[2]) so werden wir nicht irren, wenn wir glauben, dass man sein Andenken auch fernerhin in seinem Bilde ehrte und dieses wenigstens solange auf seinem urspsünglichen Standort verblieb, bis Augustus seine durchgreifende Räumung der Area Capitolina vornehmen liess.

Scipionenstatuen der Area Capitolina.

Q. Cäcilius Metellus Pius Scipio, der Schwiegervater des Pompeius, stiftete seinen Ahnen auf dem freien Platze des Capitoliums eine Menge, wie Cicero sagt,[3]) eine Schwadron vergoldeter Reiterstatuen, die auf seine Bestellung hin wohl in Rom gearbeitet wurden. Aus dieser Gruppe kennen wir nur die Statue des P. Cornelius Scipio Nasica Serapio, des Urgrossvaters des Stifters, den der Urenkel in der Inschrift fälschlicher Weise Zensor nennt und sich darüber den Spott Ciceros zuzieht, weil er den älteren Africanus mit dem Serapio verwechsle. Wenn wir jedoch die getrübte Quelle (ad Att. 6, 1, 17.) recht verstehen, soll der Spott, mehr noch, als der Unkenntnis über die Würde und ihren Träger, der Verwechslung der Typen des Africanus und des Serapio gelten. Unter der Gruppe befindet sich nämlich eine Statue mit dem ausgesprochenen Typus des Afrikaners, soweit ihn wenigstens Cicero zu kennen glaubt, aber die Inschrift der Basis enthält den Namen Serapios. Cicero erklärt nun seinem Freunde Atticus, er habe ursprünglich geglaubt, dies sei ein Irrtum des Steinmetzen, nun sehe er, dass Metellus selbst sich geirrt habe. Diese Meinung kann nur dann richtig sein, wenn sie sich auf den Typus der Statue bezieht und diese eine offenbar unberechtigte Ähnlichkeit mit dem Afrikaner hatte. Denn wenn es

---

[1]) Vrgl. Cic. ad Att. 12, 11.

[2]) Plin. a. a. O.

[3]) Ad. Att. 6, 1, 17.

sich um eine Statue des Afrikaners selbst handelte, hätten wir es ja gerade mit einem Fehler des Arbeiters, und nicht des Metellus zu thun: Die Statue des Serapio trüge die Inschrift des Afrikaners und umgekehrt. Zwei Statuen des letzteren, die eine mit der rechten Inschrift, die andere mit der falschen werden wir aber wohl nicht in derselben Gruppe annehmen wollen und eine Statue des bedeutendsten Gliedes der Familie war ob gekannt oder nicht gekannt, sicherlich dabei. Es handelt sich hier wahrscheinlich wieder um eine gewisse Unsicherheit in der Bestimmung von Scipionentypen und vielleicht auch um die Absicht, des Serapio Porträt etwas zu fälschen. Serapio hatte nämlich wegen seiner »verdammten« Aehnlichkeit mit einem stadtbekannten Schweinehändler von dem Volkstribune Curiatius den Namen desselben als Spitznamen erhalten[1]) und wir werden es verzeihlich finden, wenn etwa Metellus, statt den Schweinehändler in dem Porträt des Urgrossvaters gleichzeitig zu verewigen, es vorzog, dessen Statue nach einem berühmteren Muster zu fälschen.

Der Gruppe des Metellus reihen sich im Freien zwei weitere Scipionenbilder an:

1) Statue des P. Cornelius Scipio Africanus Maior beim Tempel der Ops Opifera.[2])

2) Statue des L. Cornelius Scipio Asiaticus. Sie trug die Chlamys und Pantoffelschuhe nach griechischer Mode.[3])

Vermutlich gehören sie nicht zu den Bildern des Metellus, da die erstere Statue getrennt von ihnen bei Cicero a. a. O. erwähnt wird, die andere nach der Angabe des Valerius a. a. O., L. Scipio habe so dargestellt sein wollen, einer früheren Zeit anzugehören scheint. Eine Imitation durch Metellus wäre damit freilich noch nicht ausgeschlossen. Nach einer Verfügung des Augustus wurden sie mit andern, um Raum zu schaffen, nach dem Campus Martius transferiert.[4])

---

[1]) Liv. epit. 55.

[2]) Cic. a. a. O.; vergl. Jordan in Ephem. epigr. III, S. 64 f.

[3]) Cic. pro Rab. P. 10, 27; Val. Max. 3, 6, 1.

[4]) Suet. Calig. 34.

Trophaen des Marius.

Im J. 689/65 liess Cäsar als Aedil »Bilder des Marius« und »trophäentragende Victorien« machen, brachte sie nachts heimlich auf das Copitolium[1]) und stellte sie anstatt der von Sulla umgestürzten[2]) Originale dort auf. Durch diese Auffrischung des Andenkens an die marianischen Siege sollte die demokratische Partei begünstigt werden. Der Streich kostete den verschwenderischen Aedilen viel Geld, denn das Ganze bestand aus einer Gruppe von Waffen und vergoldeten Bildwerken, die kunstvoll ausgeführt waren. Darunter befand sich auch eine Statue des Marius, welche am Morgen von den Marianern mit thränenfeuchten Augen betrachtet wurde; was dagegen sonst noch unter den »Bildern des Marius«, die Plutarch erwähnt, zu verstehen ist, kann nicht entschieden werden. Dass es sich nicht um eine Fiktion für den Augenblick, sondern trotz des scheinbar improvisierten Charakters um die Herstellung eines soliden Monumentes handelte, sehen wir aus der Erwähnung bei Properz,[3]) welche uns die Fortdauer desselben bis in die Zeit des Augustus verbürgt.

Statue des Q. Marcius Rex.

Q. Marcius Rex führte im J. 608/46 die Aqua Marcia auf das Capitolium und erhielt dafür eine Reiterstatue[4]) hinter dem Tempel des Jupiter Optimus Maximus.[5]) Auf sie kann die Reiterstatue von Denaren der Marcia[6]) sich beziehen. Ein Militärdiplom vom J. 64 u. Z. nennt ihre Basis[7]) und macht die Existenz derselben auch in dieser späteren Zeit glaubwürdig.

Statue des Augustus.

Eine Statue des Augustus auf dem Capitolium erwähnt Dio.[8]) Sie wurde 741/13 vom Blitze getroffen und dabei der

[1]) Plut. Cæs. 6.
[2]) Suet. Cæs. 11.
[3]) 4, 10 (11), 46; vergl. Jordan Top. I, 2, S. 44 f.
[4]) Mommsen Röm. Münzw. S. 641 Anm. 524.
[5]) C. I. L. III, S. 846.
[6]) Mommsen a. a. O.; Cohen Méd. cons. XXVI Marcia 8.
[7]) C. I. L. a. a. O.
[8]) 56, 28.

erste Buchstabe des Namens Cäsar der Inschrift getilgt. Ihre Dedikation auf der Area Capitolina fällt vermutlich in das Jahr nach dem Siege bei Actium oder 741/13, der Rückkehr des Augustus aus Spanien und Gallien, wo ihm auch andere Ehren erwiesen wurden.[1])

Kolossalstatue des Jupiter.

Nach seinem Triumphe über die Samniter im J. 461/293 liess Sp. Carvilius Maximus aus den Metallteilen der erbeuteten Rüstungen, den Bruststücken, Beinschienen und Helmen, eine Kolossalstatue des Jupiter herstellen und dedizierte sie auf der Area Capitolina. Ihre Grösse war so bedeutend, dass man sie vom Jupiter Latiaris auf dem Albanergebirge aus über ihre Umgebung hervorragen sah. Neben den Koloss stellte Carvilius seine eigene Statue, die aus den Abfällen des Gusses jener gemacht war.[2]) Urlichs[3]) hält seine Schöpfung für ein Werk etruskischer Kunst und seinem Urteil steht auch noch zur Seite, dass die Kolosse Etruriens, als welchen wir den Apollo auf dem Palatin kennen lernen, zum nächsten Vorbilde dienen konnten und Carvilius nicht nötig hatte, erst aus der persönlichen Anschauung der Kolossalstatue des Jupiter zu Tarent das Vorbild zu gewinnen, das ihm Schäfer[4]) geben möchte, indem er geneigt ist, die Dedikation in das zweite Konsulat des Carvilius (482/272) nach dessen Triumph über Tarent zu verlegen und das Götterbild als ein Weihgeschenk zum Andenken der Eroberung von Tarent zu betrachten. Nehmen wir an, Carvilius habe in der grossgriechischen Stadt nicht das Vorbild, wohl aber die letzte Anregung und den belebenden Gedanken zur Herstellung eines Kolosses, wie der tarentinische Jupiter griechischen Ursprungs, sich herausgefunden, so verdient im übrigen Schäfers Argumentation über die Zeitbestimmung volle Beachtung, da es in der That höchst auffällig ist, dass Livius in seiner ausführlichen Schilderung des ersten Triumphes

---

[1]) Mon. Anc. II, 37 f.
[2]) Plin. 34, 43.
[3]) Gr. St. S. 3.
[4]) Comment. philol. in h. Momms. S. 7.

vom J. 461 d. St.[1]) »von keiner anderen Verwendung der Beute des Carvilius weiss, als für den Tempel der Fors Fortuna.« Zu gunsten einer späteren Datierung der Dedikation spricht vielleicht auch noch ein anderer Umstand: Nach dem Abzuge des Pyrrhos aus Italien nach Sicilien um 275, stürzt eine Statue des Jupiter auf dem Capitolium vom Blitze getroffen um, die Haruspices finden den abgerissenen Kopf derselben.[2]) Es ist nicht unwahrscheinlich, dass dieses Ereignis mit der Stiftung des Carvilius in irgend welcher Beziehung steht und sein Weihgeschenk neben anderem Zwecke als Sühne und Ersatz[3]) gelten sollte, für das zertrümmerte Götterbild. Der Koloss selbst stand samt dem Bilde des Stifters noch zu Plinius Zeit unversehrt an seinem Platze.

Herculesstatuen.

Im J. 449/305 wurde nach der Einnahme von Bovianum und der Rückeroberung von Sora, Arpinum und Cesennia ein grosses Bild des Hercules auf dem Capitolium aufgestellt und dediziert.[4]) Ob dasselbe, wohl eine Bronzestatue des Heros, aus einer der genannten Städte oder überhaupt als Beutestück aus dem Samniterkriege nach Rom kam, ist aus dem livianischen Bericht nicht bestimmt ersichtlich, aber wahrscheinlich. In diesem Falle wissen wir weiter nichts, weder über Darstellung, noch über Fortdauer des Werkes. Es ist jedoch auch die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass sich Livius über die Dedikation in starkem Irrtum befindet und diesen Hercules mit der nächst genannten Statue verwechselt, da er diese an geeigneter Stelle (27, 16) nicht erwähnt und anderwärts[5]) nur ein Bild des Hercules auf dem Capitolium genannt wird.

---

[1]) 10, 46.

[2]) Liv. epit. 14; Cicero de div. 1, 10.

[3]) Da die beschädigte Statue zum Giebelschmuck des alten Jupitertempels gehörte (vergl. Jordan Top. I, 2, S. 98), so ist der Ausdruck natürlich nicht von einer Restitution zu verstehen.

[4]) Liv. 9, 44, 16.

[5]) Dio Cass. 42, 26.

Im J. 545/209 brachte nämlich Q. Fabius Maximus Verrucosus ein kolossales Erzbild des Hercules aus dem eroberten Tarent nach Rom und stellte dasselbe auf das Capitolium,[1]) wo es bis auf Kaiser Konstantin stand. Die Kolossalstatue war ein Werk des Lysippos, ihre Beschreibung nach Niketas Choniates gibt Brunn (K. G. I, S. 362): »Der Heros sass auf einem mit der Löwenhaut bedeckten Korbe, ohne Köcher, Bogen und Keule, über sein Geschick trauernd. Der rechte Fuss und Arm waren ganz ausgestreckt, das linke Knie dagegen gebogen, und der Ellenbogen auf den Schenkel gestützt, während auf der geöffneten linken Hand das Haupt trauernd ruhte. Brust und Schultern waren breit gebildet, das Haar dicht, die hinteren Teile fett, gewichtig die Arme. Seine Grösse war so bedeutend, dass ein um den Daumen gelegtes Band zum Gürtel eines Mannes hinreichte, und das Schienbein die Länge eines Menschen hatte.«[2]) Eine Imitation des Werkes in einem Gemmenbilde findet sich u. a. bei Müller Denkm. I, N. 156.

Neben dem Hercules stand die Reiterstatue des Fabius aus Erz, die er sich selbst, wohl nach dem Beispiele des Carvilius, zu seinem Weihgeschenk aufgestellt hatte.[3])

Kolossalstatue des Apollo von Kalamis.

Im J. 683/71 brachte M. Licinius Lucullus eine Statue des Apollo von Kalamis (um 490—450 v. Chr.), die er aus dem Tempel des Gottes zu Apollonia am Schwarzen Meere genommen hatte, nach Rom und dedizierte sie auf dem Capitolium.[4]) Das Erzbild, als Koloss schon ein merkwürdiges Werk dieser Epoche griechischer Kunst, mass 30 Ellen (= 13,87 M.) in der Höhe und seine Herstellung kostete 500 Talente (= 2 257 625 Mark). Appianos[5]) nennt als Aufstellungsort den Palatin, indem er offenbar den tuskischen Apollo daselbst mit diesem verwechselte.

---

1) Strab. 6, 3, 1; Plin. 34, 39; Plut. Fab. M. 22; Dio Cass. a. a. O.

2) Vergl. Overbeck Gr. Pl. II, S. 108.

3) Plut. a. a. O.

4) Plin. 34, 39; 4, 92; Strab. 7, 6, 1; Solin. c. 29.

5) Illyr. 30.

Jupiterstatue des Cotta und Torquatus.

Im J. 689/65 stürzte eine Statue des Jupiter auf der Area Capitolina vom Blitze getroffen von ihrer Säulenbasis herab.[1]) Nach einem Ausspruche der Haruspices verdingten in demselben Jahre L. Aurelius Cotta und L. Manlius Torquatus die Herstellung eines neuen Götterbildes,[2]) das im J. 691/63 mit der glückverkündenden Richtung nach Osten am alten Platze auf einer Säule dediziert wurde, während das alte Bild gegen Westen geschaut hatte.[3]) Wir wissen von demselben nichts, als dass es auf Befehl der Haruspices grösser wurde, als das zertrümmerte Bild; doch dürfen wir es deshalb nicht, wie geschehen, mit dem Koloss des Carvilius verwechseln, der bis auf Plinius nach unserem Wissen intakt blieb.

Jupiterstatue des Myron.

Antonius hatte den Samiern aus ihrem Heratempel ein berühmtes Werk des Myron, eine Gruppe des Zeus, der Athena und des Herakles auf einer Basis genommen und nach Rom gebracht, Augustus gab Herakles und Athena dem samischen Heiligtum zurück, das Erzbild des Zeus aber dedizierte er in einer eigenen Kapelle auf dem Capitolium.[4])

Bildwerke im Tempel des Jupiter Feretrius.

Im Tempel des Jupiter Feretrius, dessen Gründung auf Romulus zurückgeführt wird, interessierten die Römer speziell die Spolia Opima und über diesen Trophäen besiegter feindlicher Heerführer wird des Gottes in seinem Heiligtume kaum gedacht. Von Anfang an hat dasselbe ein Kultusbild wohl

---

[1]) Dio Cass. 37, 9; Cic. Cat. 3, 8, 19 f.

[2]) Cic. de div. 2, 20, 47; Cat. 3, 8, 20.

[3]) Cic. Cat 3, 9, 21; Dio Cass. 37, 44; vergl. Suphan de Capit. Rom. S. 26 ff.

[4]) Strab. 14, 1, 14. Hieraus folgt nicht, dass der zunächst nur zum Schutze des Kunstwerkes ausgeführte Bau mit dem Tempel des Jupiter Tonans identisch sei, wie Petersen, Einleitung in das Studium der Archäol. S. 93 der Übers., meint.

überhaupt nicht gehabt[1]) und der Altar, dessen Properz[2]) gedenkt, mag längere Zeit sein einziger und einfacher Schmuck gewesen sein; später jedoch scheint ein eigenes Götterbild und eine Statue des Romulus dort dediziert zu sein. So legt nach Livius (4, 20) der Konsul vom J. 428/326 A. Cornelius Cossus die erbeutete Waffenrüstung des von ihm erschlagenen Lar Tolumnius von Fidenä an heiliger Stätte nieder *Jovem prope ipsum, cui vota erant, Romulumque intuens,* was nicht bloss von einer kontemplativen Anschauung des unsichtbar im Tempel anwesenden Gottes und Heros, sondern vielmehr sinnlich von deren Bildern gesagt sein wird. Da Livius die angeführten Worte nach der Restitution des Tempels durch Augustus geschrieben hat, so sehen wir, dass wenigstens zu seiner Zeit die Bilder dort standen, wenn wir je geneigt wären, ihm in diesem Falle einen Anachronismus zuzuschreiben. Uebrigens ist es sehr glaublich, dass man zu einer Zeit, wo die Königsbilder auf dem Capitolium entstanden und Bronzestatuen des Romulus anderwärts in der Stadt sich fanden, auch in dem Tempel des Feretrius ein Bild seines Gründers aufstellte, umsomehr als dessen übliche Darstellung mit den Trophäen[3]) des Königs von Caenina nirgendshin besser passte, als hieher. Um die gleiche Zeit mag auch der Gott sein ehernes Kultusbild erhalten haben.

Statue der Juno Moneta.

Ein Kultusbild der Mahnerin Juno in deren 414/344 erbauten Tempel auf der Burg wird zwar nicht eigens erwähnt, doch beziehen sich hierauf unzweifelhaft Münzen der Carisia[4]) und Plätoria,[5]) die wenigstens den Kopf des Bildes, wie es auch noch unter Augustus dort gestanden haben mag, wiedergeben.

---

[1]) Vrgl. Detlefsen A. R. I, S. 6.

[2]) 5, 10, 48.

[3]) Plut. Rom. 16.

[4]) Cohen Méd. cons. X Carisia 1, 2 u. 4; auch Wieseler Denkm. II N. 64.

[5]) Cohen a. a. O. XXXII Plætoria 1; Mommsen Röm. Münzw. S. 623 N. 262.

Die Göttin mit dem allgemeinen Typus der Juno trägt danach das Haar über Stirn und Schläfe in eine Wulst gerollt und mit herabfallenden Bändern geknüpft, Ohrbehänge und Perlenhalsband.

Statue der Nemesis.

Ein Götterbild der Nemesis auf dem Capitolium, wohl in einer eigenen Aedicula dediziert, erwähnt Plinius,[1]) ohne seine Herkunft oder die Zeit seiner Dedikation anzugeben. Es ist übrigens zweifellos, dass, wie der Kultus, so auch das Bild aus Griechenland stammte, und wir werden kaum irren, wenn wir seine Aufstellung auf einen der römischen Triumphatoren zurückführen, die vor Augustus den Osten geplündert haben. Zwar kenne ich aus der vorzeitigen Literatur nur eine Erwähnung des Nemesiskultus zu Rom bei Catull 50, 20, aber eine 716/38 geprägte Münze der Vibia[2]) mit der geflügelten Rachegöttin und mehr noch ihre bereits ältere Verehrung durch die Triumphatoren[3]) sprechen dafür, dass das Bild der Göttin, die, wie Plinius sagt, nicht einmal auf dem Capitolium einen lateinischen Namen fand, schon unter Augustus an dem bezeichneten Platze stand.

Statue der Mens.

Ein Götterbild der Mens als Personifikation der ruhigen Besonnenheit weihte M. Aemilius Scaurus in dem Tempel der Göttin auf dem Capitolium,[4]) den er selbst restaurierte. Die Statue ist vor dem J. 698/56 dediziert, in welchem dieser Aemilier wegen Amtserschleichung verurteilt in die Verbannung wandert.[5]) Im J. 710/44 gedenkt ihrer Cicero als gegenwärtig

---

[1]) 11, 251; 28, 22.
[2]) Cohen Méd. cons. XLI, Vibia 19.
[3]) Vrgl. Preller Röm. Myth. I, S. 230 f.; II, S. 195.
[4]) Cicero de n. d. 2, 23, 61; 2, 31, 79; de off. 3, 29; de leg. 2. 8, 19; Plut. de fort. Rom. 10.
[5]) Drumann R. G. I, S. 32. Wenn M. Ämilius Scaurus, wie Plutarch a. a. O. sagt, um die Zeit der Kimbernkriege geboren ist, so kann nicht der 163 geborene Scaurus (Drumann a. a. O. S. 25), Konsul 639/115, sondern nur dessen Sohn Marcus gemeint sein, der 698/56 Prätor war. Man kann somit wohl nur diesen als den Wiederhersteller des Tempels ansehen. Dann ist es auch nicht nötig, Cicero d. n. d. 2, 23, 61 das *proxime* bei *dedicatas* zu streichen. S. dagegen Preller Röm. Myth. II, S. 266; Jordan Top. I, 2, S. 42.

und so wird sie auch die augusteische Zeit gesehen haben. Ueber die Darstellung der Göttin ist unseres Wissens in den alten Schriftquellen nichts berichtet.

Kunstwerke im Tempel der Fides.

In dem kleinen alten Tempel der Fides auf dem Capitolium, der gleich dem der Mens von Aemilius Scaurus restauriert wurde, sind zwei Werke genannt, das Kultusbild und ein Gemälde:

1) Statue der Fides von M. Aemilius Scaurus dediziert[1]) vor 698/56. Die Göttin als personifizierte Gewissenhaftigkeit war dargestellt mit vorgestreckter Rechten zum Hinweis auf die Heilighaltung des Eides.[2])

2) Gemälde des Aristides, einen Greis darstellend, der einen Knaben das Leierspiel lehrt.[3]) Der Dedikator wird nicht genannt; wir werden jedoch kaum irren, wenn wir denselben Aemilier dafür halten, der das neue Kultusbild schenkte. Ja es ist sogar anzunehmen, dass dieser ausgesprochene Verehrer der zu göttlichen Wesen umgewandelten Abstrakten für die beiden Tempel noch mehr aus seinem ausserordentlich reichen Kunstschatze gespendet hat, als wir davon wissen.

Kunstwerke im Tempel des Jupiter Tonans.

Zur Erinnerung an eine glücklich überstandene Gefahr, in welcher Augustus während eines Gewitters in Kantabrien geschwebt hatte, erbaute er dem Donnerer Jupiter auf dem Capitolium einen Tempel und weihte ihn im J. 732/22.[4]) Als Kultusbild desselben wählte der Stifter einen Zeus des Leochares (um 372—328 v. Chr.)[5]), nach Plinius vor allen Werken des Künstlers berühmt,[6]) »ohne dass wir freilich nachweisen können, worin die Vorzüge der Statue bestanden haben.«[7]) Einen vermögen wir vielleicht in ihrem Materiale, dem delischen Erze,

[1]) Cicero de n. d. 2, 23, 61; 2, 31, 79; de leg. 2, 8, 19.
[2]) Preller Röm. Myth. I, S. 253 nach Val. Max. 6, 6, 1.
[3]) Plin. 35, 100.
[4]) Suet. Aug. 29 und 91; Dio Cass. 54, 4.
[5]) Overbeck Gr. Pl. II, S. 63.
[6]) Plin. 34, 79; Dio C. a. a. O.; vergl. Sen. de benef. 4, 7; Juven. S. 13, 153.
[7]) Overbeck a. a. O. S. 64.

zu erkennen, da es uns nicht zu gewagt erscheint, Plinius Worte[1]) *Deliaci (sc. aeris exemplar erit) autem Jupiter in Capitolini Jovis Tonantis aede* auf sie zu beziehen. Jedenfalls nötigt der Zusammenhang des plinianischen Berichtes a. a. O. nicht, eine zweite Statue des Jupiter von Polykleitos in diesem Tempel anzunehmen, wie Petersen[2]) gethan.

Vor dem Tempel werden ohne Angabe der Dedikationszeit zwei Erzbilder genannt, Castor und Pollux, Werke des Hegias,[3]) der als mutmassl. erster Lehrer des Phidias angesehen wird. Da diese Schutzgottheiten recht wohl zu dem Ereignis passen, das die Veranlassung zum Tempelbau gab, so werden wir kaum irren, wenn wir glauben, dass Augustus auch sie dediziert hat.

Kunstwerke vom Tempel des Jupiter Capitolinus.

Im J. 671/83 brannte der alte von den Tarquiniern begründete und erbaute Tempel des Jupiter Optimus Maximus nieder und bei dieser Gelegenheit wurden nicht nur seine Kultusbilder, sondern auch eine grosse Zahl von Weihgeschenken vernichtet, welche namentlich von den Triumphatoren im Laufe von vier Jahrhunderten hier dediziert worden waren. Sulla unternahm den Wiederaufbau des Tempels und Q. Lutatius Catulus weihte ihn im J. 685/69. Es wurde zwar kostbares Material gewählt und auch das Gold nicht gespart, aber die Plastik scheint zur Unterstützung der Architektur mässig herangezogen zu sein. Wenigstens berichten uns die Schriftquellen ausser e h e r n e n und v e r g o l d e t e n Statuen ohne Angabe ihrer Bedeutung[4]) und v e r g o l d e t e n A d l e r n an den Giebelecken[5]) in höchst auffälliger Weise nichts von einem plastischen Schmucke, was hieher bezogen werden könnte. Die Darstellung des Tempels auf Denaren der Petillia (geprägt um 711/43)[6]) mit der auf

---

[1]) 34, 10.

[2]) Einleitg. S. 93 der Übers.

[3]) Plin. 34, 78.

[4]) Vitruv. 3, 3 (2), 5.

[5]) Tacit. Hist. 3, 71; vrgl. Böttiger Amalthea I, S. 73.

[6]) Cohen Méd. cons. XXX Petillia 1 u. 2.

Schilden sitzenden Roma im Giebelfelde und den anderen Zuthaten ist, ausser einem Jupiter auf dem Quadriga[1]) und den erwähnten Adlern, keine zuverlässige Reproduktion und das Relief mit den capitolinischen Gottheiten, welche gewöhnlich auf das Giebelfeld des von Vespasian nach dem zweiten Brande im J. 70 n. Chr. restaurierten Tempels bezogen wird,[2]) berechtigt nicht zu weiteren Rückschlüssen. In dem Streben des Sulla und Catulus lag es jedenfalls, auch in dieser Beziehung möglichste Pracht zu entfalten und sakrale Bedenken, wie sie die Erweiterung der Grundlage des Tempels hemmten, können demselben kaum entgegengestanden sein. Wenn wir trotzdem von dem an griechischen Tempelbauten gewohnten plastischen Schmuck wenig wissen, so ist das Schweigen der Quellen zufällig. Befriedigender belehren sie uns über die reiche innere Ausstattung, die dem Heiligtum von Sulla bis auf Augustus gegeben wurde.

In der dreifach geteilten Cella des Tempels standen die Bilder der drei Gottheiten des Capitoliums:

1) In der mittleren Cella das Kultusbild des Jupiter. Die alte Statue mit dem thönernen Blitze war, wie angedeutet, durch den Brand vernichtet worden und Sulla musste schon aus diesem Grunde für die Beschaffung einer neuen sorgen. Nach einer jetzt allgemein gebilligten Annahme ist es sehr wahrscheinlich, dass dieselbe mit einigen Abweichungen nach dem Bilde des Zeus zu Olympia von Apollonios, dem Sohne des Nestor, aus Gold und Elfenbein gefertigt wurde.[3]) Gleich jenem halb in goldenes Gewand gehüllt, sass[4]) der Gott mit wallendem goldenen Haar und goldenem Bart[5]) auf goldenem Throne,[6]) in

---

[1]) Sie hatte die eherne Quadriga zu ersetzen, welche im J. 458/298 von den Ogulniern geweiht worden war (Liv. 10, 23, 12), und wird gleich dem übrigen Schmuck vergoldet gewesen sein.

[2]) Wieseler Denkm. II, 13; Vermehren Der Capitolinische Jupitertempel (Jena 1879), S. 17 f.

[3]) Brunn K. G. I, S. 543; Overbeck Gr. Pl. II, S. 375; Suphan de Cap. Rom. S. 13 ff. Den Untergang des alten Bildes bezeugt Plut. Is. und Os. 71.

[4]) Dio Cass. 54, 25.

[5]) Suet. Calig. 52; Suphan a. a. O. S. 14.

[6]) Suet. Aug. 70; Suphan a. a. O. S. 15.

der Linken das Scepter, in der Rechten den Blitz haltend. Statt des Blitzes will man ihm auch nach einem Traume des Catulus, der dem Jupiter ein Signum der Respublica bezw. der Roma in den Schoss eines Knaben werfen sieht, eine Statuette der Roma oder einer Victoria in die rechte Hand geben. Wir sind jedoch berechtigt zu glauben, dass eine Neubildung von dem charakteristischen und traditionellen Attribut des Blitzes nicht abgehen durfte, und stimmen schon deshalb den Worten Suphans bei: Non licuit Jovis O. M. dextræ extorquere fulmen praecipuum eius symbolum.[1]) An dieser Tradition hat auch noch eine spätere Zeit festgehalten, wie uns der Jupiter unter den capitolinischen Gottheiten auf einer Bronzemünze des Antoninus Pius zeigt.[2])

2) Kultusbild der Juno in der Cella zur Rechten Jupiters. Die Gewandstatue zeigte die Göttin verschleiert[3]) mit dem Scepter in der Rechten — auf der oben angezogenen Münze in der Linken mit Opferschale in der Rechten — auf dem Throne sitzend.[4])

3) Kultusbild der Minerva in der Cella zur Linken. Die Göttin war, wie Juno, sitzend[5]) dargestellt.

Da nach dem Zeugnis des Arnobius,[6]) das nicht gerade auf Kombination zu beruhen braucht, auch die beiden Kultusbilder der Juno und Minerva vom Feuer zerstört wurden, so wird bei der nötigen Neubeschaffung der Gleichheit wegen wohl das nämliche Material verwendet und vielleicht derselbe Künstler mit der Herstellung betraut gewesen sein. Indes mag für die Wahl des Materiales dieser den Sulla eine alte Elfenbeinstatue der Athene von Alalkomenä, für welche er sich scheinbar sehr interessierte, mitbestimmt haben. Sulla nahm zum grossen Jammer der Bewohner des böotischen Fleckens das hochbe-

---

1) Suphan a. a. O. S. 15.
2) Wieseler Denkm. II, 12.
3) Visconti Mus. P.-Clem. I, S. 66 (Maild. Ausgb.).
4) Nach Analogie der beiden anderen Bilder.
5) Suet. Calig. 25; Dio Cass. 59, 28.
6) Adv. gent. 6, 23.

rühmte Bild weg[1]) und brachte es ohne Zweifel nach Rom. Seine Verwendung hier kennen wir jedoch nicht.

Vor den drei Abteilungen haben wir im Innern der Räucheraltäre zu gedenken, wie vor dem Tempel des grossen Opferaltares.[2])

Ausser diesen dem Kultus direkt geweihten Kunstwerken sind uns eine Reihe anderer bekannt:

A. Plastische Werke.

1) Statue der Victoria auf einem Zweigespann im Vestibül. Sie wird zwar erst unter Otho zum J. 822/69 erwähnt,[3]) in welchem Jahre der Göttin die Zügel entfielen; es ist jedoch gewiss, dass eine solche schon seit längerer Zeit dem Tempel angehört. Bereits im J. 538/216, noch vor der Schlacht bei Cannä brachten Gesandte des Hiero aus Syrakus eine goldene Victoria, 220 Pfund (=72 Kgr.) schwer, als Geschenk des Königs nach Rom und der Senat empfing dasselbe mit dem Bescheid: Er nehme die Victoria zur guten Vorbedeutung an und gebe und weihe ihr als Sitz das Capitolium, den Tempel des Jupiter Optimus Maximus.[4]) Das bedeutet so viel, wie die Anweisung einer bleibenden Wohnstätte im Heiligtum und das Bild der Göttin — wir wollen nicht gerade behaupten das von Hiero geschenkte Bild — wird fortan nicht gefehlt haben.

2) Drei Götterbilder der Nixi dii vor der Cella der Minerva *genibus nixa, velut praesidentes parientium nixibus.*[5]) Die Statuen dieser göttlichen Geburtshelfer, die wir uns nach Ovids[6]) Bezeichnung mit »Väter« als würdige männliche Wesen zu denken hätten, stammten aus Griechenland und wurden entweder von M'. Acilius Glabrio nach seinem Siege über Antiochos von Syrien etwa aus Böotien oder, wie andere Angaben lauten, aus

---

[1]) Paus. 9, 33, 4; vrgl. Strabo 9, 2, 36.
[2]) Jordan Top. I, 2, S. 33 u. 38.
[3]) Tacit. Hist. I, 86.
[4]) Liv. 22, 37.
[5]) Fest. v. Nixi di S. 174 f. M.
[6]) Met. 9, 294 Merkel: *Nixosque patres* für *pares.*

Korinth, also wohl erst später von Mummius, nach Rom gebracht. Da sie nach dem Zeugnis des Verrius Flaccus als gleichzeitigen Augenzeugen unter Augustus an dem bezeichneten Orte standen, so haben sie entweder den ersten Tempelbrand überdauert oder sind erst nach der Restauration dort dediziert worden.

3) Statue der Roma, Weihgeschenk der Lykier,[1]) um 673/81.[2]) zum Danke für erlangte Unabhängigkeit dem Jupiter Capitolinus gebracht und, wohl erst etwas später, in dessen Tempel dediziert.

4) Jugendlicher Wettkämpfer mit dem Grabscheit,[3]) wie es zum Aufgraben des Kampfplatzes und allgemein zur Uebung und Vorbereitung auf den Wettkampf gebraucht wurde. Die Statue dieses Pentathlos, deren Material nicht genannt wird, stammte aus dem Schatze des Königs Nikomedes von Bithynien und wurde um das J. 679/72 von Q. Pompeius Bithynicus mit anderen Kunstwerken nach Rom gebracht und später auf dem Capitolium dediziert.[4]) Dass unter Capitolium gerade der Tempel zu verstehen ist, wird nicht gesagt; wir werden aber kaum irren, wenn wir die Statue unter jene Widmungen zählen, welche demselben um die Zeit seiner Einweihung vermacht wurden. Es sei hier gelegentlich bemerkt, dass es bei solchen Weihgeschenken, wie wir bereits gesehen haben und noch wiederholt sehen werden, durchaus nicht immer darauf ankommt, ob sie zu dem Charakter des Ortes und der beschenkten Person bezw. des Gottes in irgendwelcher Beziehung stehen oder nicht.

5) Goldener Berg mit quadratischer Basis, darauf Hirsche und Löwen und Fruchtgewächse aller Art. Ein goldener Weinstock schlängelt sich um ihn oder breitet sich über hm aus, wie der plinianische Ausdruck *circumdata vite aurea* verstanden werden mag. Das Ganze machte den Eindruck eines kleinen Parkes mit eigenartiger Anlage und trug in seiner Inschrift den Namen des Königs Alexander Jannäus (reg. 105—78),

---

[1]) C. I. L. I, 589.

[2]) Mommsen C. I. L. I, S. 170; vrgl. Jordan Top. I, 2, S. 26.

[3]) Fest. v. Rutrum, S. 262; dazu die Note von Müller.

[4]) Fest. a. a. O.; Drumann R. G. IV, S. 315.

der es im Tempel zu Jerusalem dediziert hatte. Aristobul schenkte das Werk dem Pompeius und dieser weihte es nach seinem Triumphe im J. 691/63 dem Jupiter Capitolinus.[1])

6) Daktyliothek des Mithridates, von Pompeius im J. 691/63 dediziert.[2])

7) Trinkgefässe aus Murrha, von Pompeius im J. 691/63 dediziert. Es waren die ersten Gefässe dieser Gattung, welche man zu Rom sah.[3]) Sie scheinen jedoch mehr ihres eigenartigen Materials wegen, das jetzt allgemein als Flussspath bezeichnet wird, als wegen der künstlerischen Bearbeitung geschätzt worden zu sein.

8) Zwei Köpfe aus Erz, der eine von Chares, dem Schüler des Lysippos und Schöpfer des Kolosses von Rhodos, der andere von dem »keineswegs beifallswerten Künstler« Decius,[4]) dem Zeitgenossen des Dedikators beider Werke, als welcher der Konsul des Js. 697/57 P. Lentulus Spinther genannt wird. Urlichs[5]) vermutet, dass Lentulus den Kopf des Chares von Ptolemaeus Auletes erhalten habe. Der andere mag eine missglückte Imitation des Decius gewesen sein.

---

[1]) Plin. 37, 14; Joseph. Flav. Antiqu. Jud. 14, 3, 1; Drumann R. G. IV, S. 457.

[2]) Plin. 37, 11.

[3]) Plin. 37, 18. Es werden noch eine Reihe anderer Objekte von Bedeutung für Kunst und Kunstgewerbe aus dem Triumphe des Pompeius nach den Triumphalakten genannt, aber ohne bestimmte Angabe ihres Dedikationsortes. Da Pompeius das Meiste auf dem Capitolium weihte, ist Drumann (R. G. IV, S. 486 f.) geneigt, alle genannten Gegenstände hierauf zu beziehen. Wir wagen jedoch nicht, sie ohne weiteres unter den Kunstschätzen des Capitoliums aufzuzählen und erwähnen sie deshalb nach seiner Zusammenstellung an diesem Platze: Brettspiel mit Würfeln aus zwei Edelsteinen verfertigt, darin als Verzierung ein goldener Mond. Drei Speisebänke. Gefässe von Gold und Edelsteinen für neue Schenktische. Dreiunddreissig Kronen von Perlen. Ein kleiner Musentempel mit einer Uhr im Giebel. Ruhebett des Darius Hystaspes. Silberne Statue des Königs Pharnaces von Pontus. Silberne Statue des letzten Mithridates und dessen acht Ellen hohes goldenes Brustbild nebst seinem Thron und Scepter. Brustbild des Pompeius von Perlen.

[4]) Plin. 34, 44.

[5]) Gr. St. S. 17.

9) Statue des Donnerers **Zeus**, vielleicht von Bryaxis. Geschenk der Antiochener um 103/51.[1])

10) Statue der Athena, desgleichen.[1])

11) Statue Cäsars auf einem Triumphwagen vor der Cella des Jupiter aufgestellt. Der in der Inschrift als Halbgott bezeichnete Diktator setzt seinen Fuss auf die Erdkugel.[2]) Wir können zwar nur den diesbezüglichen Senatsbeschluss, welcher im J. 708/46 die Aufstellung des Wagens und der Statue verordnet; es ist jedoch nicht zweifelhaft, dass derselbe in entsprechender Weise ausgeführt wurde. Die Kombination, wie sie unsere Quelle anzudeuten scheint, ist freilich etwas aussergewöhnlich.

12) **Gemmen** und gefasste Perlen, von Augustus dediziert.[3])

Von den nachfolgenden Werken der Plastik ist zwar das Capitolium als Aufstellungsort bestimmt bezeichnet, aber das Vorhandensein zur Zeit des Augustus nicht völlig gesichert.

13) **Weihgeschenk des Bocchus.** Nach Beendigung des Krieges mit Jugurtha dedizierte der verräterische König Bocchus zum Danke für die erworbene Freundschaft Roms auf dem Capitolium ein Gruppenbild, welches die Auslieferung des Jugurtha darstellte.[4]) Zwischen trophäentragenden Victorien sitzt Sulla, vor ihm kniet Bocchus und übergibt ihm den gleichfalls knieenden gefesselten Jugurtha. Die Existenz des Werkes unter Augustus ist zweifelhaft, da wir nicht wissen, ob es der Wut der Marianer und der Gewalt des Feuers beim ersten Brande entrann. Wenn dies der Fall war, stand es gewiss um diese Zeit noch im Tempel. Doch gibt uns seine Nachbildung auf einer um 690 d. St. geprägten Münze des Faustus Sulla[5]) keine Gewähr, weil diese auch nach dem Siegelring des Diktators, dessen Gemmenbild die Gruppe darstellte, gearbeitet sein kann.

---

[1]) Urlichs Gr. St. S. 17.

[2]) Dio Cass. 43, 14.

[3]) Suet. Aug. 30.

[4]) Plut. Mar. 32; Sulla 6.

[5]) Mommsen Röm. Münzw. S. 624 Nr. 263; Bernoulli Röm. Ikonogr. I, S. 89.

14) Statue der Minerva von Cicero dediziert. Vor seinem Abzug in die Verbannung 696/58 trug Cicero in etwas theatralischer Weise eine Statue der Minerva aus seiner Wohnung in den Tempel des Jupiter Capitolinus, »das Haus ihres Vaters,« weil er nicht wollte, dass die Beschützerin der Stadt von den ruchlosen Händen des Clodius verletzt werde.[1]) Er scheint das leichte Bild im Freien oder zwischen den Säulen des Tempels aufgestellt zu haben, da es später ein Windstoss umwarf. Im J. 711/43 wurde es durch Senatsbeschluss wieder aufgerichtet[2]) und mag, wenn Antonius dies offizielle Andenken seines Gegners schonte, auch später noch hier gestanden sein.

15) Marmorstatuen des Bonus Eventus und der Bona Fortuna von Praxiteles.[3]) Bonus Eventus ist wohl dieselbe Bildung, wie die Bronzestatue desselben ländlichen Gottes mit Opferschale in der Rechten und Ähre und Mohn in der Linken, ein Werk Euphranors zu Rom unbekannten Standortes.[4]) Beide Gottheiten sind griechisch, der *'Αγαθὸς Δαίμων* und die *'Αγαθὴ Τύχη*, welch letztere in Athen verehrt wurde, weshalb Preller[5]) vermutet, dass die Statuen von dort herstammen. Sie sind vor dem J. 70 n. Chr. dediziert, ob schon unter Augustus, ist ungewiss. Es ist jedoch nicht unmöglich, dass sich die um 700 d. St. geprägten Denare des Paullus Ämilius Lepidus mit dem Kopf des Bonus Eventus[6]) hierauf beziehen.

16) Erzbild eines seine Wunde leckenden Hundes in der Cella der Juno.[7]) Das Werk, unbekannten Ursprunges, wurde seiner Naturwahrheit wegen so hoch geschätzt, dass man seinen Wert nicht einmal in Geld auszudrücken wagte und die Tempelhüter, wenn wir dem Plinius glauben wollen, mit ihrem Kopf (!) dafür haften mussten. Es gehörte dem

---

[1]) Cicero de leg. 2, 17, 42.
[2]) Ders. ad. fam. 12, 25, 1.
[3]) Plin. 36, 23.
[4]) Ders. 34, 77.
[5]) Griech. Myth. I, S. 423.
[6]) Mommsen Röm. Münzw. S. 632, N. 274.
[7]) Plin. 34, 38.

Tempel vor dem zweiten Brande an, doch ist sein dortiges Vorhandensein unter Augustus zweifelhaft, da die Ausdrucksweise des Plinius *Aetas nostra vidit in Capitolio, priusquam id novissime conflagraret a Vitellianis incensum* auf eine etwas spätere Dedikation zu deuten schien.

B. Gemälde.

1) Raub der Proserpina von Nikomachos, dem Sohn und Schüler des Aristiaios.[1]) Das Gemälde wurde von einem Unbekannten in der Cella der Minerva dediziert, doch ist es unbestimmt, ob es sich bereits unter Augustus dort befand. Der Periode der ersten Restauration gehörte es an.

2) Victoria ein Viergespann in die Höhe fortreissend, von demselben.[2]) Das Werk wurde 711/43 von L. Munatius Plancus dediziert.

3) Theseus von Parrhasios,[3]) vielleicht aus Athen stammend.[4]) Die Dedikation ist nur wie ad 1) bestimmbar.

Zu den vorstehend näher aufgeführten Werken haben wir noch im Tempel zu erwähnen die Altäre des Terminus und der Juventas;[5]) goldene Kränze, von denen stets einer im Schoss des Jupiter lag; Schild und Helm des Mars.[6]) Vielleicht gehört hieher auch noch eine Elfenbeinstatue Cäsars, welche bei den öffentlichen Spielen mit den Götterbildern einhergeführt werden sollte.[7])

Ausserhalb des Tempels befanden sich zahlreiche Altäre und näher nicht beschriebene Götterbilder, wie das der Felicitas, Ops, Venus Erycina, Venus Victrix und des Genius Populi Romani,[8]) den wir bereits am Forum kennen lernten. Ob der isthmische Poseidon, den Mummius

---

[1]) Plin. 35, 108.

[2]) Plin. a. a. O. Danach zu berichten Jordan Top. I, 2, S. 26.

[3]) Plin. 35, 69.

[4]) Brunn K. G. II, S. 99.

[5]) Vergl. Jordan Top. I, 2, S. 12, 39 u. a.

[6]) Dio Cass. 41, 14.

[7]) Ders. 43, 45.

[8]) Vergl. Jordan a. a. O. S. 42 u. 46.

nach Rom brachte,[1]) in augusteischer Zeit hier zu suchen ist, muss dahingestellt bleiben. Immerhin gilt auch für diese Periode schon in wenig beschränktem Sinne des Servius[2]) Satz: *In Capitolio omnium deorum simulacra colebantur.*

---

[1]) Dio Chrysost. 37, 42; Urlichs Gr. St. S. 14.

[2]) Aen. 2, 319.



Berichtigung.

S. 22 Z. 6 v. o. l. mit Stolz annehmen.
S. 38 Z. 10 v. o. l. lässt.
S. 43 Z. 21 v. o. l. und versteckten oder verschlungenen Enden.


3 0112 126250742